



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Przepakować dziedzictwo : przeszłość jako projekcja rzeczywistości - przypadki śląskie

Author: Kinga Czerwińska

Citation style: Czerwińska Kinga. (2018). Przepakować dziedzictwo : przeszłość jako projekcja rzeczywistości - przypadki śląskie. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

KINGA CZERWIŃSKA

PRZEPAKOWAĆ DZIEDZICTWO

PRZESZŁOŚĆ JAKO PROJEKCJA RZECZYWISTOŚCI - PRZYPADKI ŚLĄSKIE



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO

PRZEPAKOWAĆ DZIEDZICTWO

Prace Naukowe



Uniwersytetu Śląskiego
w Katowicach
nr 3772

50 lat
Uniwersytetu
Śląskiego
w Katowicach

KINGA CZERWIŃSKA

PRZEPAKOWAĆ DZIEDZICTWO

PRZESZŁOŚĆ JAKO PROJEKCJA RZECZYWISTOŚCI –
PRZYPADKI ŚLĄSKIE

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2018

RECENZENT: Katarzyna Marciniak

SPIS TREŚCI

WPROWADZENIE	7
Teren	16
Perspektywa metodologiczna	25
 ROZDZIAŁ I	
DZIEDZICTWO W TEORII	37
Wokół terminologii	38
Tradycja	41
Tradycja jako transmisja	45
Tradycja w ujęciu przedmiotowym	46
Podmiotowy aspekt tradycji	48
Tradycje wynalezione	50
Tradycja a tożsamość	53
Tradycja w aspekcie performatywnym	55
Funkcje tradycji	56
Folklorizm jako forma ciągłości dziedzictwa	60
Postfolklorizm a zachowanie dziedzictwa	67
Dziedzictwo kulturowe a UNESCO	70
Dziedzictwo niematerialne	73
 ROZDZIAŁ II	
DZIEDZICTWO ZAKORZENIONE	79
Dziedzictwo artystyczne wsi a strój ludowy	80
Stroje ludowe – niematerialna materialność	84
Śląskie stroje ludowe – u źródeł	89
Stroje śląskie jako element trwania	101
Od regionalnej unikalności do narodowej unifikacji	108
Strój ludowy w działaniu	116
Strój jako wyzwanie artystyczne	126

ROZDZIAŁ III	
DZIEDZICTWO W PROJEKTOWANIU	133
Człowiek w świecie rzeczy	134
Projektowanie zaangażowane a dziedzictwo artystyczne wsi	138
Etnodizajn, czyli współczesny zachwyt dziedzictwem artystycznym wsi	147
Śląski dizajn – śląska rzecz	157
Dizajn a natura – w poszukiwaniu utraconej symbiozy	168
ROZDZIAŁ IV	
DZIEDZICTWO W TURYSTYCE	181
Podróżowanie – poszukiwanie	183
Dziedzictwo miast a oferta turystyczna	188
Dziedzictwo Cieszyna jako przykład strategii turystycznej	192
Śląskie dziedzictwo przemysłowe w turystyce	198
Kultura agrarna i tradycyjne pasterstwo w turystyce	206
Dziedzictwo niematerialne a etnoturystyka	227
Dziedzictwo kulinarne w turystyce	234
ROZDZIAŁ V	
DZIEDZICTWO W DZIAŁANIU	245
Zarządzanie dziedzictwem	246
Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego a organizacja kultury w Polsce	255
Konwencja UNESCO po śląsku	270
Dziedzictwo niematerialne a podmiotowość społeczności lokalnej	287
Dziedzictwo a tożsamość	299
ZAKOŃCZENIE	317
BIBLIOGRAFIA	321
Opracowania (wybór)	321
Źródłowe publikacje popularne	333
Netografia	334
Dokumenty	336
Kwerenda muzealna	337
Wykaz zdjęć	338
SUMMARY	339
ZUSAMMENFASSUNG	341

WPROWADZENIE

Dziedzictwo jest obecnie jednym z najbardziej eksploatowanych terminów w dyskursie o relacjach przeszłości z teraźniejszością. W konsekwencji powszechności użycia tego terminu, treści semantyczne, które się w nim kryją, stanowią złożoną, wielowątkową konstrukcję. Dziedzictwo – w swojej rozpiętości – obejmuje zbiór zasobów kultury, w którym niwelują się różnice między kulturą wysoką a kulturą popularną, a jego depozytariusze, według potrzeb chwili, wybierają te jego pokłady, które są w stanie zaspokoić ich pojawiające się oczekiwania. Można bowiem mówić o dziedzictwie w kategoriach: wartości, ciężaru albo towaru, a każde z tych wyobrażeń wywołuje odmienne postawy wobec zastanej rzeczywistości – próbę jej zachowania, ucieczkę ku nowoczesności czy konsumpcjonizm skupiony na **tu i teraz**. Proces wyboru, a więc selekcji zasobów dziedzictwa, jest niezwykle dynamiczny i trudny do przewidzenia, wyraża bowiem stosunek pokoleń do minionych generacji i tego, co wypracowały. Ten zaś zależy od wielu wpływów, które z całą mocą ścierają się pod wpływem czynników determinujących współczesny świat, takich jak: globalizm, konsumpcjonizm czy technokracja.

Niezwykle sugestywna, w tak szerokim rozumieniu dziedzictwa, staje się koncepcja Jeremy'ego Rifkina. Twierdzi on, że pod wpływem globalnego zasięgu mediów, kultura, będąca najintymniejszą sferą ludzkiego doświadczenia, które nadaje sens istnienia człowieka, stała się towarem. Uczynienie z kultury, a tym samym z dziedzictwa – zasobu dóbr, oznacza poddanie jej tym samym prawidłom, które rządzą rynkiem zbytu – jednych towarów pożądamy, inne wykreślamy ze sfery potrzeb. Niektóre stają się cennym nabytkiem na całe życie, podczas gdy inne cieszą nas krótką chwilę, i bez żalu są przez nas porzucane. Uwolnienie doświadczeń danej wspólnoty i poddanie ich komercjalizacji czyni z kultury kolektywny zbiór

elementów, które można dowolnie wybierać, wymieniać i łączyć z innymi zbiorami o podobnej naturze. Równocześnie, jeśli traktujemy kulturę jak towar, czynimy z niej coś ogólnodostępnego, odrywamy od środowiska, historii, ludzi, czyli od kontekstu. W konsekwencji prawowici depozytariusze kulturowych dóbr nie tylko tracą poczucie własności, ale również niemal całkowitą nad nimi kontrolę¹.

Niniejsza praca to monografia problemowa, w której podejmuję próbę zmierzenia się z zagadnieniem dziedzictwa kulturowego i jego funkcjonowania w procesie przeobrażeń, jakich doświadcza Polska po 1989 roku. To studium teoretyczne i empiryczne, w którym na obszar eksploracji badawczej wybrałam Górny Śląsk – teren niejednorodny, zróżnicowany, kontrastowy. Dziedzictwo kulturowe jest tu nieprzerwanie jednym z najżywotniejszych emblematów tożsamości, zarówno dla mieszkańców obszarów miejskich, industrialnych, jak i wsi ulokowanych wokół centrów poprzemysłowych oraz tych osadzonych w Beskidzie Śląskim. Fakt ten ma również istotne znaczenie dla charakteru Górnego Śląska, ukształtowanego jako pogranicze społeczno-kulturowe. Fuzja różnych, często odmiennych etnicznie i kulturowo elementów, która zachodzi w obszarze pogranicza, decyduje o procesie budowania tożsamości jednostkowej i zbiorowej oraz wpływa na sposób postrzegania przeszłości i przyszłości regionu.

Celem mojej pracy jest analiza procesu eksploatacji dziedzictwa kulturowego regionu, rozumianego jako rodzaj kapitału, który jest wykorzystywany w obszarach polityki kulturalnej, ekonomii czy strategii budowania tożsamości. W tym kontekście stawiam pytania: jakie obszary dziedzictwa kulturowego stają się komponentem podejmowanych działań, jakie jego elementy służą aktywizacji kapitału społecznego, czy działania te formują tożsamość na poziomie regionalnym, czy narodowym, i wreszcie, czy wpływają na stosunek mieszkańców regionu do swojej przeszłości i przyszłości? Próba odpowiedzi, oparta na zebranych materiale empirycznym, stanowi zakres zagadnień niniejszego opracowania.

Wśród najważniejszych do rozstrzygnięcia kwestii pozostaje inherentny dysonans wynikający z wykorzystania zasobów kulturowego dziedzictwa z pominięciem jego przynależności do konkretnej grupy. Utowarowienie zasobów kultury, jak wskazywałam wcześniej, rodzi konsekwencje w postaci segmentyzacji rzeczywistości kulturowej. „Wyrwane” z kontekstu

¹ J. RIFKIN: *Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia*. Tłum. E. KANIA. Wrocław 2003.

treści mogą, i zwykle tak się dzieje, uzyskać nowe życie, poza społecznością lokalną. Wówczas stają się elementem innej kulturowej konfiguracji, w której trudno zachować pożądaną autentyczność. Równocześnie pozostają wciąż jej synonimem, rozpoznawalnym jako znamię przeszłości, unikatowości. Rodzi się zatem pytanie – czyjej przeszłości – i na jakim poziomie kwestie te są rozstrzygane – wspólnoty lokalnej rozumianej w wymiarze regionu, narodu czy ludzkości?

W związku z tak postawionym problemem, do kluczowych rozstrzygnięć należy również kwestia: czym dla odbiorców – konsumentów zasobów dziedzictwa – ono jest oraz dla kogo i w jakim celu jest ono upowszechniane.

Konkludując, osią moich zainteresowań badawczych jest zagadnienie dziedzictwa kulturowego, a zwłaszcza jego wybranych aspektów, określanych w ostatnim czasie dziedzictwem niematerialnym, i jego rola we współczesnej rzeczywistości kulturowej. Studia teoretyczne nad takimi zjawiskami jak: tradycja, dziedzictwo, kultura typu ludowego czy tożsamość, konfrontowane są z praktyką społeczną, nakierowaną na wszelkie działania mające na celu eksplorację pokładów dziedzictwa kulturowego Górnego Śląska.

Moje rozważania rozpoczynam od prezentacji systemu pojęciowego, reprezentatywnego dla podjętej problematyki. Podstawowe w niniejszych rozważaniach terminy, takie jak: **dziedzictwo, tradycja, folklorizm** czy **kultura ludowa** nie są żadną, raz na zawsze, ustanowioną konstrukcją cech bądź zjawisk, lecz ulegają dynamicznym zmianom pod wpływem czynników historycznych, kulturowych, a także ideologicznych. Ponadto procesom tym towarzyszy różnorodność sposobów ich rozumienia lub interpretowania, zależna od formacji intelektualno-teoretycznej, dominującej w danym momencie dziejowym, co czyni je „otwartymi”. Sytuację tę potęguje dodatkowo powszechność ich stosowania, zarówno na gruncie naukowym, akademickim, jak i w języku potocznym. Podejmując próbę analizy kulturowych przejawów, do których opisu niezbędny jest wymieniony zespół terminów, zauważam także konieczność doprecyzowania przyjętego ich rozumienia, co próbuję uczynić w niniejszej książce.

Ważne dla uporządkowania stosowanego obecnie systemu pojęciowego jest wyjaśnienie terminu: **niematerialne dziedzictwo kulturowe** (intangible cultural heritage), które w dyskursie naukowym zastąpiono/ lub stosuje się wymiennie z takimi pojęciami jak: tradycja czy kultura ludowa, sztuka ludowa, twórczość ludowa, folklor, a także folklorizm.

W moim przekonaniu upowszechnienie nowej terminologii wynika głównie z ratyfikowania na arenie międzynarodowej w 2003 roku, a w Polsce – w 2011 roku – **Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości**, co w konsekwencji uruchomiło wiele działań, podejmowanych instytucjonalnie, „odgórnie”, jak i „oddolnie”, realizowanych przez pojedyncze podmioty.

W propagowaniu kwantyfikatora **niematerialne**, który towarzyszy dziedzictwu, niebagatelne znaczenie mają nie tyle formułowane stanowiska naukowe, lecz dyrektywy płynące z dokumentów doktrynalnych, inicjowanych na gruncie europejskim czy światowym. W ich następstwie generowane są formalne wymogi związane z mechanizmami pozyskiwania wszelkich środków finansowych na działania nakierowane na przyjęte w **Konwencji** zadania – ochronę, dokumentację, upowszechnianie dorobku minionych pokoleń.

Rozstrzygnięcia natury teoretycznej związane z systemem pojęciowym nie stanowią jednak osi prezentowanych w niniejszej pracy zagadnień. Po-lem analiz są praktyki społeczne w zakresie upowszechniania dziedzictwa kulturowego, w tym zwłaszcza jego przejawów niematerialnych, w oparciu o egzemplifikację pochodzącą z obszaru obecnego województwa śląskiego. Przykłady do koncyptowania o współczesnej roli zasobów dorobku minionych pokoleń dotyczą aktywności z obszaru sposobów uczestnictwa w kulturze, animacji kultury, projektowania (dizajnu) oraz turystyki, które bazują na dziedzictwie kulturowym zakorzenionym w regionie, ale również i takim, które zostało zapośredniczone z odmiennych kulturowo środowisk i śląskie się dopiero staje.

Od ponad stulecia dziedzictwo kulturowe stanowi źródło podejmowanych działań, bazujących na kolektywnym, potocznym wyobrażeniu o przeszłości. Sięgając do dziedzictwa kulturowego, sięgamy przede wszystkim do wyobrażeń o nim, do obrazów, budowanych na podstawie fragmentarycznych kolaży opracowań etnograficznych, muzealiów, prywatnych kolekcji czy wreszcie, wspomnień żyjących jeszcze świadków rzeczywistości minionej. Obraz ten dodatkowo wzbogacają i na nowo tworzą wszyscy, którzy w swojej działalności podejmują ten temat, a tym samym przetwarzają owo dziedzictwo. W procesie popularyzacji wyobrażenie to nabiera mocy, krzepnie i staje się kolejnym zbiorowym wyobrażeniem. Nader często przywoływane do życia dziedzictwo stanowi zasób dóbr o proveniencji ludowej, ale na Górnym Śląsku kwantyfikator ludowy rozumiany jest przez pryzmat kultury chłopskiej i robotniczej.

Tworzywem empirycznym, od którego zaczynam niniejszą analizę, stały się dla mnie działania w szczególny sposób związane z lokalnym dziedzictwem artystycznym, a zwłaszcza z jego przejawami z kręgu rękodzieła i rzemiosła. Bogactwo propozycji i popularność, jaką te sfery aktywności cieszą się niezmiennie od lat, zapewniło im nie tylko żywotność, ale również ugruntowaną pozycję identyfikatora regionu. Należy jednak zauważyć, że zasób elementów dziedzictwa obecny w procesie budowania rzeczywistości kulturowej zmienia się, a poszczególne jego części układają się w różne konfiguracje, jedne stają się bardziej widoczne, inne ulegają zapomnieniu. W zależności od potrzeb odbiorców uzyskują nowe formy lub treści semantyczne, co da się uchwycić na gruncie tych działań, które rozważam w pracy.

Wśród elementów dziedzictwa Górnego Śląska, które zwracają moją szczególną uwagę, są **stroje ludowe**. Jednak kluczowym wątkiem prowadzonej tu analizy nie jest strój postrzegany jako przedmiot, ale jego społeczna i kulturowa rola, jaką pełnił w środowisku rodzimym i to, jaką zajmuje dziś. Doświadczamy bowiem od kilku już lat swoistego renesansu stroju ludowego, i to nie tylko w kontekście zapotrzebowania grup folklorystycznych, ale w perspektywie szerszej, w działaniach podejmowanych w innych obszarach życia społecznego. To szczególnie istotne, bo na badanym obszarze stroje zachowały swoją ciągłość, jeśli nie w noszeniu, to, z pewnością, w zbiorowej pamięci, co czyni je dziedzictwem żywym, a nie „reanimowanym” na fali rosnącej mody na ludowość. Poczuciu posiadania tego, co „bliskie”, co „własne”, towarzyszą działania „misyjne”, nakierowane na zachowanie i przekazanie schedy kolejnym pokoleniom, ale równocześnie i te, nieskrępowane tradycjonalizmem, za którymi stoi odejście od kanonu, dowolna interpretacja formy i znaczenia, rodzaj transformacji, która powoduje, że strój jako dziedzictwo wciąż zachowuje swoją żywotność i atrakcyjność.

Próby przeniesienia jego elementów do innego, kulturowego kontekstu, mają różną intensywność i w odmiennych przejawach trwają przez dziesięciolecia. Obserwując współczesną aktywność społeczną i kulturową, nie waham się stwierdzić, że pokłady kultury ludowej i utrwalony mitem ludowości stały się jednym z głównych kół napędowych wielu działań. Z pewnością należy do nich projektowanie, które interesuje mnie zarówno w perspektywie realizacji jedynie artystycznej, jak i działań koncentrujących się na podniesieniu jakości życia, poprzez projektowanie usług i rzeczy. Ten drugi rodzaj działań, nazywany **dizajnem zaangażowanym** staje

się tematem moich kolejnych analiz. Przywoływane w tekście przykłady są tak różne, jak różnorodne jest zjawisko, o którym piszę. W polskiej tradycji sięganie po inspiracje kulturą ludową ma długi rodowód i w zależności od momentu dziejowego zaspokaja odmienne potrzeby. Współcześnie, jedną z nich jest umiejętność zachowania autentyczności i unikatowości, które wydają się wartościami niemal nie do osiągnięcia w świecie przedmiotów typowych i pochodzących z taśm produkcyjnych. Inspiracje ludowym kanonem ideowo-warsztatowym czy powrót do dawnych praktyk rękodzielniczych zdają się gwarantować uchwycenie pożądanego autentyzmu, a w opinii wielu, zapewnić także jego żywotność. Nasuwa się przy tej okazji refleksja, iż przypisywanie znaczenia przedmiotom „autentycznym” nie zmienia przecież samych przedmiotów, ale sposób ich oglądu oraz świat, który przywołują.

Wywołana w tym miejscu kwestia autentyczności jest jednym z kluczowych aspektów analizy zjawiska **turystyki kulturowej**, która stała się także przedmiotem moich rozważań. Ten, rozwijający się niezwykle dynamicznie w ostatnich latach nurt turystyki jest odpowiedzią na współczesne potrzeby poszukiwania tego, co – z jednej strony autentyczne, prawdziwe, z drugiej, co pozwala się dotknąć, poznać, posmakować, czyli doświadczyć w podróży. Sytuacja odkrywania „innej”, w rozumieniu nieznanego, rzeczywistości kulturowej w krótkim czasie, wyznaczonym ramami konkretnej atrakcji turystycznej, stwarza podłoże do pewnej kompilacji kulturowych treści, które dla odbiorcy będą atrakcyjne i dadzą przedsmak poszukiwanej i pożądanej autentyczności. W tych okolicznościach nader aktualne jest pytanie, co stanowi wyznacznik dla konstruowanej na potrzeby turystyki – „autentyczności”.

W warunkach rozwijającego się światowego turystyki i konsumpcjonizmu mamy do czynienia z dostępnością wielu różnych zasobów kulturowych, które wzajemnie wspierają się i dopełniają. W tej sytuacji powstał ogromny, globalny rynek wymiany dóbr kulturowych, traktowanych jak towary. Obejmuje on zwłaszcza te z nich, którym nadaje się status kulturowej odmienności i z tej racji pozytywnie waloryzuje. W procesie tym mamy do czynienia z homogenizacją zasobów kulturowych, polegającą na przedstawianiu danego miejsca czy regionu za pośrednictwem cech charakterystycznych dla zamieszkującej go społeczności. Walory te wybiera się głównie w oparciu o upowszechnione wcześniej, stereotypowe obrazy, które wydają się najbardziej atrakcyjne, często archaiczne – w rozumieniu „autentyczne”, aranżując za ich pośrednictwem rzeczywistość kulturową,

która jest celem turystycznym. Zabieg ten zwykle prowadzi do dekontekstualizacji odwiedzanych miejsc lub obiektów, a ich pozycję zajmuje narracja o dziedzictwie kulturowym, doświadczanym za pośrednictwem wytwarzanych przedmiotów, kulinariów, ubiorów czy obyczajów. Marginalizacji ulega ludzki wymiar życia społeczno-kulturowego, a jeśli dane jest poznać tubylców, to zwykle przez pryzmat fragmentów mistyfikacji ich codziennego życia.

Ostatnim podejmowanym w pracy wątkiem jest problematyka **dziedzictwa jako narzędzia polityki kulturalnej**. Długofalowa perspektywa badawcza, oparta o zebrany materiał empiryczny, pozwala na uchwycenie dwóch kierunków podejmowanych inicjatyw: zarówno na poziomie instytucjonalnym, centralistycznym, przez terytorialne organy zarządzające, (gminne, powiatowe, wojewódzkie), jak i podmioty indywidualne, jako rezultat samoaktywizacji społeczności lokalnych, które stanowią odpowiedź na potrzeby środowiska rodzimego (działania kierowane do wewnątrz) oraz odbiorców spoza regionu (na zewnątrz).

Zasoby kultury lokalnej wykorzystywane są przez różne kręgi władzy: liderów społeczności lokalnych, pracowników instytucji kultury, przedstawicieli samorządu terytorialnego na różnych szczeblach, przedstawicieli świata artystycznego (w tym projektantów) oraz naukowców, którzy pełnią często funkcje opiniotwórczych ekspertów, kreujących nowe wymiary zjawisk z zakresu dziedzictwa kulturowego. Działania te należą zatem do dziedziny upowszechniania wiedzy o przeszłości, ale również, i ten aspekt koniecznie należy podkreślić, do procesu kreowania innych zjawisk zachodzących w bieżącej rzeczywistości. Wśród najbardziej stymulujących obecnie narzędzi polityki kulturalnej należy wymienić **Konwencję UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego z 2003 roku**.

Jednym z najważniejszych efektów wspomnianych działań jest budowanie **tożsamości kulturowej**, opartej na filarach dziedzictwa, które obecnie nie ogranicza się jedynie do kultury rodzimej, lokalnej, ale może mieć wymiar narodowy albo jeszcze szerszy, może nawet odwoływać się do dorobku ludzkości. George Simmel, obserwując rodzącą się ponad sto lat temu współczesną kulturę, podkreślał: „to, co najodleglejsze, staje się bliższe za cenę wzrostu dystansu wobec tego, co bliskie”².

² G. SIMMEL: *Filozofia pieniądza*. Tłum. A. PRZYŁĘBSKI. Poznań 1997, s. 453.

Dziedzictwo konstruowane z dowolnie dobieranych zasobów kultury rodzimej i ogólnoludzkiej, konfigurowane w różnych zestawieniach staje się płaszczyzną dla procesu samoidentyfikacji, która nie jest dana raz na zawsze, wręcz przeciwnie, zmienia się zależnie od potrzeb jednostki i społeczności. Zwłaszcza obecnie, w czasach, które Zygmunt Bauman nazywa płynną nowoczesnością, poszukuje się elementów, wokół których można budować zespół symboli, będących identyfikatorami tożsamości³.

W obrębie przyjętego terenu badawczego silnie zarysowują się procesy, o których mowa. Bogactwo i różnorodność dziedzictwa Górnego Śląska ukształtowanego przez wieki, jest platformą budowania wielu odsłon tożsamości kulturowej. W Beskidzie Śląskim silnie odradza się poczucie „bycia członkiem wspólnoty góralskiej” i szuka się jej korzeni w dziedzictwie pasterzy wołoskich. W ramach inicjatywy „Karpaty łączą” wzrasta poczucie wspólnotowości wśród górali śląskich, żywieckich, podhalańskich, ale również tych spoza granic Polski. Reaktywacja kultury pasterskiej opartej na hodowli owiec sprzyja wewnętrznej integracji, ale nie byłaby możliwa bez prowadzenia stosownej polityki, otwarcia granic państwowych czy dostępności wspólnych funduszy europejskich, wspierających rozwój gospodarki regionalnej.

Na terenie Śląska Cieszyńskiego silne jest przywiązanie do wizji subregionu, zachowującego wyraźną odrębność wyrosłą z historycznych uwarunkowań tej właśnie części Górnego Śląska. Wielowiekowe funkcjonowanie w ramach Księstwa Cieszyńskiego, a później przynależność do monarchii austro-węgierskiej czyni tutejszą społeczność spadkobiercami dziedzictwa, w którym mieszają się elementy narodów scalonych niegdyś przez Habsburgów w jeden organizm państwowy. Lokalność, która wyraża się sentencją – *jo je stela* – lokuje mieszkańców Śląska Cieszyńskiego bliżej Wiednia, Pragi, Brna czy Bratysławy (czyli w centrum Europy), niż Warszawy.

Równocześnie mieszkańcy przemysłowej części Górnego Śląska, identyfikowanego z „czarnym” Śląskiem kopalni i hut, szukają nowych wyznaczników dla swojej tożsamości. Nie jest to odżegnywanie się od dawnych tradycji, które uformowały ten obszar, ale eksponowanie i twórcza modyfikacja tych elementów dziedzictwa, które pozwalają odrzucić odium Śląska postprzemysłowego, na rzecz bogactwa pokładów, które kryją w sobie

³ Z. BAUMAN: *Płynna nowoczesność*. Tłum. T. KUNZ. Kraków 2006.

kulturotwórczy potencjał. Takie działania to głównie domena młodych ludzi, wyraźnie zwróconych ku tradycjom regionu. Ich aktywność ma charakter zarówno instytucjonalny, jak i, co istotne, w wielu wypadkach indywidualny. Intensywność działań, podejmowanych przez te osoby, pozwoliła wyłonić grupę, którą zdefiniowano jako Nowi Ślązacy.

Przekrój aktywności wywołanych zasobami dziedzictwa kulturowego jawi się niezwykle różnorodnie. Ma jednak wspólną cechę, o której Anna Wieczorkiewicz pisze w kontekście turystyki, ale refleksje te można odnieść także do innych sfer życia, w których dziedzictwo odgrywa istotną rolę: „Kultura konsumpcyjna czyni przeszłość towarem w skali wcześniej niespotykanej. Kopie, reprodukcje, pastisze są mieszane i łączone w sposób nierespektujący ich macierzystego kontekstu. To właśnie wyznacza kierunek krytyki: rozpowszechnianie wizerunków o charakterze pamiątkowym, traktowanie stylów, motywów i wątków pochodzących z różnych epok jako nadających się do przerabiania i zestawiania nie jest rzetelnym przedstawieniem historii; to degradacja prawdziwych znaczeń wpisanych w różne świadectwa historyczne – twierdzą krytycy. Ikonami kultur i cywilizacji stają się motywy powielane tysiące razy w różnych kontekstach. Ich symboliczny przekaz zostaje zredukowany do prostej relacji, w której dany wizerunek ma jedno łatwo zrozumiałe znaczenie, w konsekwencji zarówno ludzie, jak i przedmioty i miejsca pozbawione są swego historycznego i kulturowego kontekstu [...] Co w dalszej konsekwencji prowadzi do reifikacji ludzi, przedmiotów, miejsc, które stają się wymiennymi obiektami estetycznymi”⁴.

Zasoby dziedzictwa rozumiane jako wartości i dobra, ciężąca spuścizna przeszłości, ale i towar dostępny na szerokim rynku zbytu, stanowią aktywne czynniki dynamizujące procesy społeczne. Ich wypreparowane formy – symbole wpływają na tych, którzy je tworzą, jak i na tych, którzy są ich odbiorcami, wpisując się w realizację różnych, jednostkowych i społecznych, potrzeb: integracyjnych, identyfikacyjnych czy komercyjnych. Potrzeby te krystalizują się w kontekstach lokalnych, ale dotyczą szerszej komunikacji międzyludzkiej.

⁴ A. WIECZORKIEWICZ: *Apetyt turysty: o doświadczaniu świata w podróży*. Kraków 2008, s. 54.

Teren

Pisać o Śląsku i badać go jest niezwykle trudno, bo zadania te mają charakter wyzwania poruszania się między realnością a mistyfikacją. To odkrywanie świata faktów i mitów, ścierania się różnych perspektyw patrzenia na Śląsk: tych, którzy interpretują go z zewnątrz, i tych, którzy go tworzą od wewnątrz. Ten region to bowiem pogranicze, w każdym z możliwych przypadków. Ścierały się tu przez wieki wpływy Polski, Czech, Austrii i Niemiec, co odcisnęło się nie tylko na jego zmieniającej się dynamicznie państwowości, ale miało i niebagatelne znaczenie dla kształtowania się struktur demograficznych i kulturowych. Dość metaforycznie, ale zarazem niezwykle celnie pisze o Śląsku Jan Hudzik: „Jednych raduje, innych irytuje. Ani biały, ani czarny, ani polski, ani niemiecki, biało-czarno-szarozielony, czesko-austriacko-niemiecko-polski. Melanż, substancja lepka, płynna, tekstualno-materialna. Z urody i pochodzenia mieszaniec, dziecko i rodziciel nowoczesności w jednym: plac eksperymentalny dla wynalazków rewolucji naukowo-technicznej i centrum energetyczne nowoczesnej cywilizacji, wielkiego przemysłu i wielkich miast. Hybryda, która wymyka się modelom teorii socjologicznych, usiłujących dopatrzeć się wymiernej, prostej zależności między bazą i nadbudową, systemem (gospodarką i administracją) i Lebensweltem. Wbrew logice nowoczesny w tym pierwszym i (zważywszy na dominujące tendencje) tradycyjny w drugim. Otwarty na innych – na ogół biednych, częściej za chlebem niż dla romantycznej przygody opuszczających swoje strony rodzinne – i zarazem zamknięty przed nimi, pożerający ich przez swoje lokalne zwyczaje i style życia, ale też nieuchronnie ewoluujący wraz z nimi; taki, któremu udało się wykształcić własne, względnie trwałe formy kultury stacjonarnej, głównie w obszarach pracy, rodziny, języka i czasu wolnego”⁵.

Rozległy obszar Śląska swoją kulturową odrębność kształtował pod wpływem ekspansji słowiańskiej, a w początkach krystalizowania się organizmów państwowych był w zasięgu oddziaływania Księstwa Wielkomorawskiego. W granicach państwa polskiego znalazł się za sprawą Mieszka I około 990 roku, a Bolesław Chrobry stan ten umocnił – wcielając Śląsk w granice utworzonego Królestwa Polskiego w 1025 roku. Rozbicie dzielnicowe

⁵ J. H. HUDZIK: *Zrozumieć Śląsk: różnica kulturowa i granice teorii*. W: *Granice kultury*. Red. A. Gwoździ, przy współpracy M. KEMPNEJ-PIENIAŻEK. Katowice 2010, s. 355.

było pierwszym poważnym wydarzeniem, które tę jedność ostatecznie przekreśliło. W XIII wieku nastąpił najbardziej znamienity w skutkach podział na Śląsk Górny i Dolny, który przyczynił się do kolejnego rozdrobnienia tego obszaru. W szczytowym okresie, na przełomie XIII/XIV wieku, istniało na ziemiach śląskich kilkanaście piastowskich księstw, które nieustannie były obiektem konfliktów między królami Polski i Czech⁶.

Na mocy postanowień zawartych w Trenczynie w 1335 roku Kazimierz Wielki zrzekł się praw do księstw śląskich na rzecz królów czeskich Luksemburgów, a te w 1526 roku wraz z innymi terenami czeskimi stały się własnością dynastii Habsburgów. Ten bieg wydarzeń sprawił, że Śląsk znalazł się pod jurysdykcją austriacką i mimo starań o jego odzyskanie stan ten utrzymywał się aż do 1742 roku⁷.

Próby scalenia Śląska w jeden organizm polityczny utrudniała lokalizacja tego obszaru i jego mieszkańcy. Najstarsze dzieje Śląska wskazują, iż nie był to teren homogeniczny pod względem ludnościowym. Usytuowanie na szlakach handlowych, łączących nie tylko odległe księstwa Europy, powodowało, że tutejszą ziemię przenikały kultury Celtów, Rzymian, a nawet Arabów. „Brama” między Karpatami a Sudetami pozwalała przenikać tędy wielu ludzkim żywiołom. Jednak rdzeniem trwającego do pierwszej połowy XVII wieku ruchu osadniczego był żywioł polski. Pierwsi osadnicy niemieccy dotarli tu w okresie lokowania miast śląskich na prawie niemieckim, stanowiąc od początku mocną i wpływową grupę, szczególnie na polu gospodarczym i administracyjnym.

Po okresie średniowiecznej intensywnej kolonizacji wzrost liczby ludności na obszarze Śląska uległ zahamowaniu. Wojny husyckie nie sprzyjały osadnictwu, które w XV wieku prawie całkowicie ustało. Dopiero wiek XVI przyniósł ponowny wzrost liczby ludności, który zwłaszcza na Śląsku Cieszyńskim wiązał się niewątpliwie z jednym z najciekawszych ruchów migracyjnych późnego średniowiecza – osadnictwem wołoskim. Nomadyczna ludność wołoska, zajmująca się gospodarką pasterską, w poszukiwaniu nowych pastwisk opuściła Bałkany i Rumunię, by, jak dowodzą najstarsze dokumenty, w XIII wieku dotrzeć do Siedmiogrodu. Wędrowna w poszukiwaniu nowych obszarów wypasu, w początkach XIV wieku, prowadziła

⁶ P. KACZANOWSKI, J. K. KOZŁOWSKI: *Najdawniejsze dzieje ziem polskich*. Kraków 1998.

⁷ R. ŻERELIK: *Dzieje Śląska do 1526 roku*. W: M. CZAPLIŃSKI, E. KASZUBA, G. WĄŚ, R. ŻERELIK: *Historia Śląska*. Wrocław 2002, s. 19–37.

na południowe stoki Karpat i stopniowo posuwała się na Zachód, w Beskid Babiogórski i Żywiecki, by w XV wieku dotrzeć na Śląsk i Morawy. Wśród osadników wołoskich znajdowali się: Albańczycy, Rumuni, Serbowie, Bułgarzy, Rusini, Słowacy⁸.

Migracji i mobilności sprzyjała dodatkowo lokacja na pograniczu wielu aparatów państwowych. Warunki kształtujące stosunki gospodarcze i kulturowe na Śląsku rozwijały się w oparciu o wzory rozwiązań stosowanych w państwach sąsiednich. Istotnym czynnikiem dla rozkwitu całego Śląska były także bogate złoża naturalne. Wydobywane na tym obszarze m.in. rudy ołowiu, żelaza, miedzi, złoto, srebro i sól zwiększały mobilność handlarzy i nowych osadników⁹. Dodatkowy atut stanowiła stosunkowo niska obecność szlachty, która na obszarze całego Śląska pod koniec XVI wieku stanowiła zaledwie 1,6% społeczności¹⁰.

Ludność tutejsza, podobnie jak w innych częściach średniowiecznej Europy, parała się głównie rolnictwem. Zajęcie to zapewniało nie tylko byt, ale umożliwiało również wywiązywanie się ze stale rosnących obowiązków na rzecz pana feudalnego oraz władz kościelnych. Nie zawsze jednak uprawa ziemi i hodowla pozwalała na sprostanie wszystkim obciążeniom, co w konsekwencji pociągało za sobą powstawanie i pogłębianie się różnic wśród ludności wiejskiej, np. najbogatsi chłopci dysponowali dość znacznym majątkiem, który często przewyższał uposażenie mieszczan.

Uboższe warstwy chłopstwa posiadające małe gospodarstwa albo bezrolni zmuszeni byli szukać dodatkowych zarobków, zajmując się np. rzemiosłem, które obok handlu stanowiło dominujące zajęcie mieszczan. Równocześnie mieszkańcy miast, oprócz typowych zajęć, które nie zawsze

⁸ K. DOBROWOLSKI: *Migracje wołoskie na ziemiach dawnego państwa polskiego*. W: *Pasterstwo Tatr Polskich i Podhala. Studia podhalańskie oraz bibliografia pasterstwa Tatr i Podhala*. T. 8. Red. W. ANTONIEWICZ. Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 89–97. Literatura na temat osadnictwa wołoskiego jest obszerna, tematyka ta bowiem intrygowała nie tylko naukowców z Polski, ale i z Czech, Słowacji czy Niemiec. Bibliografię najważniejszych pozycji znaleźć można w: J. MACŮREK: *Valaši v Západních Karpatech*. Ostrawa 1959, s. 7–9.

⁹ W połowie XIV wieku liczba mieszkańców Górnego Śląska dochodziła do 150 tys. (na całym Śląsku liczba ta wynosiła ponad 475 tys., co stanowiło niecałą 1/4 ludności państwa polskiego). Podczas kolejnego stulecia (do drugiej połowy XVI wieku) liczba mieszkańców Śląska osiągnęła 1 250 tys., w tym przeszło 3/4 ludności zamieszkiwało wieś, analogicznie jak na pozostałych terenach Polski.

¹⁰ Dla porównania w Wielkopolsce szlachta stanowiła 17,5%, w Małopolsce 17,6%, na Mazowszu 21,4%. Za: K. POPIOLEK: *Historia Śląska: od pradziejów po 1945*. Katowice 1984, s. 84.

zapewniały podstawowy byt, musieli parać się uprawą ziemi. Wspólne zajęcia zbliżały śląską społeczność, dla której rolnictwo aż do XIX wieku stanowiło podstawowe źródło utrzymania. Zmianę tych stosunków przyniosła rewolucja przemysłowa, która pociągnęła za sobą radykalne przeobrażenia w sferze demograficznej, gospodarczej i kulturowej. Stabilną i stosunkowo dobrą pozycję tutejszej ludności stopniowo (od XVI wieku) pogarszały polityka zarządców i miejscowej szlachty oraz dotkliwie zniszczenia wojenne i klęski żywiołowe, których ciężary musieli ponosić zwykle najbiedniejsi.

Jednym z najistotniejszych komponentów decydujących o obliczu kulturowym Śląska, zwłaszcza ziem cieszyńskich, była jego różnorodność wyznaniowa. Egzystowały tu – dominujące od średniowiecza chrześcijaństwo, judaizm, a w dobie Reformacji, także protestantyzm. Na Śląsk chrześcijaństwo dotarło dwoma drogami – za pośrednictwem Niemców wraz z ich ekspansją polityczną i panowaniem oraz za sprawą św. Metodego, który najprawdopodobniej w latach 880–882 przybył z misją szerzenia słowa bożego aż na Morawy, sąsiadujące z Cieszyńskim. Ślady tradycji chrześcijaństwa słowiańskiego utrzymywały się tu jeszcze w czasach Bolesława Chrobrego, ale pod naporem kościoła łacińskiego musiały ustąpić. Tutejszą kulturę kształtowały prądy kulturowe i oświatowe sąsiadujących diecezji: krakowskiej, wrocławskiej i praskiej.

Istotne znaczenie w dziejach Śląska odegrała Reformacja, która przerwała homogeniczność religijną tego terenu. Wewnętrzny kryzys w kościele katolickim oraz konieczność ponoszenia wysokich kosztów utrzymania dóbr kościelnych spoczywająca na mieszkańcach, stały się przyczyną popularności nowego wyznania, które dotarło tu niedługo po wystąpieniu Marcina Lutra w 1517 roku. Śląsk stał się ostoją Braci Czeskich oraz luteranów¹¹. Na początku drugiej połowy XVI wieku nauki Lutra skupiły wielu zwolenników, zwłaszcza wśród szlachty i mieszczan, którym ciążyły dziesięciny i inne podatki na rzecz kościoła i tutejszych zakonów. Wyznawcy nowej konfesji przejęli katolickie dobra i świątynie, adaptując je na własne potrzeby. Niestety liczne z nich zniszczono bezpowrotnie¹².

Wkrótce jednak fala protestantyzmu (głównie luteranizmu) ustała. Rekatolizacja miała intensywny przebieg związany z wieloma restrykcjami,

¹¹ Ibidem, s. 64–69.

¹² J. MATUSZCZAK: *Stan badań nad sakralnym budownictwem drewnianym na Górnym Śląsku*. Katowice 1960.

takimi jak wygnania, prześladowania albo konfiskata dóbr materialnych i prawnych. Za możnowładcami, którzy w obawie wracali na łono kościoła katolickiego, podążała ludność wiejska. Pomimo tego obecność innych konfesji zasiała myśl o swobodnym poszukiwaniu drogi do Boga, a wydarzenia te nieodwracalnie wpłynęły na kształtowaną w kolejnych wiekach heterogeniczność religijną regionu.

Spory religijne i potrzeba zachowania swobody wyznania stały się jednym z pretekstów wybuchu wojen śląskich (1740–42, 1744–45, 1756–1763). W ich wyniku ogromna część Śląska została własnością Królestwa Prus, na czele którego stał król Fryderyk II Hohenzollern. W granicach Austrii pozostał jedynie niewielki skrawek regionu – południowo-wschodni teren Śląska Cieszyńskiego, zwanego odtąd Austriackim. Pruska część tak wyodrębnionego terenu otrzymała oficjalną nazwę prowincji śląskiej, z trzema rejencjami: legnicką, wrocławską i opolską. Jako własność Hohenzollernów, prowincja została poddana silnej germanizacji.

W konsekwencji wyodrębnienia terytoriów, umocniły się podziały Śląska, w którym krystalizowały się coraz wyraźniej różnice w składzie demograficznym, gospodarczym i kulturowym. Stan ten umocniły rozbiory Polski, i aż do uzyskania niepodległości przez nasz kraj, Śląsk pozostał integralną częścią Prus i Austro-Węgier.

Zainicjowane w XVIII wieku gruntowne reformy gospodarcze obejmujące całą Europę dotarły również na Śląsk. Techniczne wynalazki, tj. maszyna parowa czy zastosowanie koksu w hutnictwie, znacznie wpłynęły na rozwój przemysłu ciężkiego: górnictwa i hutnictwa, który nastąpił zwłaszcza w północnej części Górnego Śląska. Równocześnie w południowej części regionu, na Śląsku Cieszyńskim w 1772 roku uruchomiono hutniczy piec w Ustroniu, a w okolicy Karwiny i Ostrawy rozpoczęto próby wydobywania węgla. Choć naturalne złoża nie pozwoliły na stworzenie ośrodków o takim znaczeniu jak górnosławskie, to jednak dzięki doskonaleniu produkcji, ośrodek ten w kolejnych latach stał się jednym z najbardziej znaczących w całej monarchii austro-węgierskiej. W tym samym czasie rozkwit przeżywał przemysł tekstylny związany z ośrodkiem w Bielsku i jego najbliższej okolicy. Miejscową produkcję surowców z wełny importowano na najbliższe rynki Galicji, na Węgry i Bałkany, a z czasem aż do Australii, Ameryki Południowej i Afryki.

Koniecznością stała się rozbudowa szlaków komunikacyjnych – dróg i kolei. Budowa pierwszych linii kolejowych otworzyła dla śląskiego przemysłu rynki całej Europy. W drugiej połowie XIX wieku funkcjonował tu

niemal nieograniczony system połączeń, a miasteczko Bogumin (obecnie Republika Czeska) należało do jednego z najważniejszych węzłów komunikacyjnych Europy Środkowej.

Rodzący się kapitalizm poważnie zagrażał cechowemu rzemiosłu, które przestało być dochodowe, zwłaszcza w wyniku strat poniesionych w czasie długoletnich wojen. Coraz częściej odchodzono od pracy rzemieślniczej ku scentralizowanym manufakturom, zwiększającym produkcję przemysłową¹³. Stopniowo, dzięki wprowadzanim reformom, obejmującym coraz bardziej urbanizujące się miasta, otwierała się droga dla dynamicznie rozwijającego się przemysłu. Kształtujący się w nowo powstających ośrodkach przemysłowych patrycjat porzucał dotychczasowy sposób życia na rzecz kosmopolitycznych wzorców. Znaczące przeobrażenia objęły również wieś. Proces majątkowego różnicowania się śląskiego chłopstwa pogłębiał się, czego bezpośrednim efektem była powiększająca się rzesza komorników. Dodatkowo klęski żywiołowe przyniosły w połowie lat 40. XIX wieku tzw. „głodne roki” (1844–1849), dziesiątkując tutejszą społeczność. Sytuację pogarszała dodatkowo centralistyczna i unifikacyjna polityka zaborcy¹⁴. Skutkiem tego był ekonomiczny kryzys, który objął w pierwszym rzędzie biedotę wiejską. Zwrot stosunków pańszczyźnianych nastąpił wraz ze zniesieniem ograniczenia osobistego poddaństwa, ale dopiero Wiosna Ludów (1848) przyniosła realne polepszenie warunków społecznych.

Likwidacja stosunków pańszczyzny pozwoliła m.in. na uwłaszczenie gruntów za odszkodowaniem. Najbiedniejsi chłopci mogli szukać polepszenia warunków bytu, rekrutując się jako siła robocza w silnie rozwijającym się przemyśle. Dobrze prosperujący przemysł ciężki i tekstylny niósł za sobą poważne konsekwencje nie tylko w infrastrukturze gospodarczej, ale przede wszystkim demograficznej. Powstające huty, kopalnie i fabryki przyciągały ludzi do pracy. Gospodarczo-społeczne przeobrażenia Śląska zainicjowały poważne migracje ludnościowe. W latach 50. i 60. XIX wieku, wraz z rozwojem przemysłu, zwiększyła się liczebność ludności napływowej, która asymilowała się z tutejszą społecznością, wzbogacając kulturowe dziedzictwo.

Nowy typ gospodarki, oparty na pracy zmianowej, stworzył kategorię „wolnego czasu”. Ludność zatrudniona w przemyśle, *po szychcie*, wypełniała czas nie-pracy w różny sposób: albo zajęciami rolniczymi, ewentualnie

¹³ K. POPIOLEK: *Historia Śląska...*, s. 136–138.

¹⁴ Ibidem, s. 218–231.

sięgała ku upodobaniom hobbystycznym (na Śląsku rozwinęła się hodowla gołębi, ale również malarstwo naiwne) bądź wyjeżdżając za miasto. Sprzyjała temu rozbudowa ciągów komunikacyjnych, m.in. kolej dotarła do Wisły, zbudowano drogę przez Kubalonkę do Istebnej. Wpłynęło to znacznie na mobilność ludności i otworzyło np. beskidzkie stoki na turystykę. Wysokie walory krajobrazowe i tradycyjna, wciąż „żywa” kultura górali przyciągały letników nie tylko z uprzemysłowionej części Śląska. Kontakty przyjezdnych z miejscowymi, zwłaszcza w Brennej i okolicach, gdzie łatwiej było dojechać, rozpoczęły się już w końcu XIX wieku, inicjując wiele kulturowych przeobrażeń. Korzyści materialne, jakie zapewniała turystyka, umożliwiały poprawę warunków bytowych ludności wiejskiej, ale i podążanie za stylem miejskim, podpatrywanym u letników¹⁵.

Przebieg I wojny światowej zwiastował odzyskanie państwowości przez Polskę, co, przynajmniej dla części Śląska, oznaczało powrót do Macierzy. Jednak przetasowanie sił i wpływów państw europejskich oznaczało wprowadzenie zupełnie nowych struktur przestrzennych: Dolny Śląsk został wcielony do Rzeszy Niemieckiej, Górny Śląsk zaś w wyniku Powstań Śląskich (1919, 1920, 1921) został podzielony między nowo powstałe państwa polskie i niemieckie. Po stronie niemieckiej, w wyniku plebiscytu przeprowadzonego wśród ludności w 1922 roku, znalazła się rejencja opolska, zwana odtąd Opolszczyzną.

Trudności w utrzymaniu jedności Górnego Śląska dotyczyły również obszarów na południu regionu, gdzie wybuchł spór o linię graniczną państwa. Śląsk Cieszyński, w efekcie konfliktu polsko-czeskiego, na mocy postanowienia Rady Ambasadorów w 1920 roku, przecięto granicą na rzece Olzie. Najbardziej uprzemysłowione, sporne tereny między rzekami Ostrawicą i Olzą przypadły Czechosłowacji, a część tą nazwano Zaolziem¹⁶.

¹⁵ Dla industrialnego Śląska i Zagłębia atrakcyjność terenów górskich zwiększyła się w latach 50. XX wieku. Częste wycieczki i wypoczynek w beskidzkich miejscowościach zaowocował, szczególnie widocznym od lat 90. XX wieku osadzaniem się tu Górnoślązaków, którzy przynoszą ze sobą własne wzory kulturowe, nierzadko też zawierają małżeństwa z miejscowymi. Ta współczesna migracja widoczna jest głównie w takich wsiach jak Górki czy Brenna, gdzie dotąd zalesione stoki górskie zmieniają się w osiedla domków jednorodzinnych. Turystyczna atrakcyjność tych miejscowości i łatwiejszy dojazd spowodowały szybszą niż w innych wsiach otwartość na innowacje i modne trendy, pogłębiając zanik tradycyjnej kultury.

¹⁶ Nowe granice spowodowały również częściową rezygnację Polski z terenów Spisza i Orawy na rzecz Czechosłowacji.

Tereny Górnego Śląska, które znalazły się w granicach nowo powstałego państwa polskiego, cieszyły się pełną autonomicznością, jaka przysługiwała wówczas województwom – własnym sejmem, administracją i systemem skarbowym. Równocześnie obok funkcjonowania niezależnych struktur administracyjnych, obszar ten stał się swoistym poligonem wpływów polskich, niemieckich i czeskich, chcących utrzymać, lub pozyskać, dominującą w regionie pozycję. Społeczeństwo składające się z Niemców, Polaków, Żydów i Czechów poddane zostało silnej agitacji narodowościowej, co rodziło napięcia i dodatkowo podsycalo antagonizmy na fali umacniającego się w Niemczech faszyzmu. Ludność niezadowolona z nowego podziału regionu przenosiła się w zależności od preferencji albo do części polskiej, albo niemieckiej¹⁷.

II wojna światowa sytuację tę umocniła, stawiając Górnoszlazaków po przeciwnych stronach wojennego sporu: jedni walczyli w szeregach wojsk polskich, drudzy – dla Wehrmachtu. Górny Śląsk, uznany przez Niemcy za tereny „odzyskane”, w trakcie wojny przechodził silne procesy germanizacyjne. Ludność polską, która nie zadeklarowała swojej narodowości przez przyjęcie Niemieckiej Listy Narodowościowej, tzw. volkslisty, eksterminowano lub wysiedlano. Stosowane reperkusje umacniały obecne w regionie antagonizmy narodowościowe i sposób postrzegania Górnoszlazaków przez samych siebie i rodzimą ludność z innych obszarów Polski¹⁸.

W granicach nowo powstałego państwa polskiego, już po zakończeniu działań wojennych, Górny Śląsk, jak pisze Zygmunt Woźniczka, „przestał być polsko-niemieckim obszarem granicznym w sensie terytorialnym, ale pozostał nim w sensie narodowym i kulturowym. Na tych terenach pozostała bowiem zwarta grupa ludności niemieckiej i autochtonicznej, której nie ewakuowały wycofujące się wojska niemieckie, jak to miało miejsce na Dolnym Śląsku”¹⁹. Do grupy tej, w krótkim czasie, dołączyły masy ludności polskiej wypędzone z terenów południowo-wschodnich kresów dawnej Rzeczypospolitej, z obszarów ościennych, czyli z Zagłębia Dąbrowskiego, Małopolski i wielu innych zakątków Polski i Europy. Ludność napływowa, przybywająca tu za pracą, wniosła istotny wkład w formowanie nowych struktur społecznych i kulturowych²⁰.

¹⁷ Z. KAPALA, W. LESIUK, M. WANATOWICZ: *Górny Śląsk po podziale*. Bytom 1997.

¹⁸ R. KACZMAREK: *Górny Śląsk podczas II wojny światowej*. Katowice 2006.

¹⁹ Z. WOŹNICZKA: *Górny Śląsk jako obszar pogranicza kulturowego po 1945 roku*. W: *Granice kultury...*, s. 341.

²⁰ *Śląska codzienność po drugiej wojnie światowej*. Red. Z. WOŹNICZKA. Katowice 2006.

Stopniowo obszar ten odzyskiwał suwerenność administracyjną w granicach powołanego województwa śląskiego, a ludność została repolonizowana, w licznych przypadkach siłą i terrorem. Nie wszyscy temu procesowi się poddawali, próbując utrzymać relacje z kulturą niemiecką oraz w wielu przypadkach z rodzinami, które znalazły się w granicach państwa niemieckiego, czym przyczyniali się do utrwalenia stereotypu Ślązaka-Niemca. Osoby odporne zastraszano represjami albo deportacją. Utrzymująca się niechęć nowych władz do ludności autochtonicznej, za którą często szły utrudnienia w życiu codziennym, przyczyniła się do licznych wyjazdów Ślązaków za zachodnią granicę. Emigrację ułatwiał przekonanie o „śląskiej krzywdzie”, jakiej nieustannie doznawali mieszkańcy regionu²¹. Tendencje te utrzymywały się z różnym nasileniem, przy mniej lub bardziej przychylnym nastawieniu władz centralnych, przez niemal całą drugą połowę XX wieku.

Przedmiotem niniejszego opracowania są zjawiska zachodzące w granicach województwa śląskiego wytyczonego reformą administracyjną w 1999 roku. Oznacza to, że dotyczą jedynie części historycznie ukształtowanego Górnego Śląska (bez Opolszczyzny i Zaolzia), gdyż reforma ta nie uwzględniła w całości dawnych, etniczno-regionalnych struktur. Dodatkowo, w granicach województwa śląskiego znalazły się tereny kulturowo obce, jak Zagłębie Dąbrowskie czy część Żywiecczyny, położone między jednoznacznie zdefiniowanymi regionami Małopolski i Śląska.

Wytyczony na nowo granicą administracyjną obszar Górnego Śląska jest miejscem zjawisk, które utrzymują spójność kulturową regionu. Równocześnie umożliwia budowanie inicjatyw pionierskich, które zmuszają do redefinicji pojęć dotyczących śląskości i Ślązaków. Kwestie te dotyczą zarówno sfer ideologicznych, jak i tych wynikających z praktyk związanych z codziennością. Stosowne w tym miejscu są refleksje Ireny Bukowskiej-Floreńskiej, dotyczące złożoności tych komponentów, która pisze: „Każda kultura opiera się na dziedzictwie przeszłości. Życie kolejnych pokoleń przebiega jednak nie tylko pod naciskiem owego dziedzictwa, znaczącą bowiem rolę odgrywają warunki bytu, działania wyrosłe na gruncie określonych potrzeb i społecznych dążeń. Ważne jest także całe podłoże historyczne, na które składa się całokształt wytworów kulturowych

²¹ M.G. GERLICH: „Śląska krzywda” – przejaw zbiorowego poczucia poniżenia wśród górnośląskiej ludności rodzimej (okres międzywojnia). „Etnografia Polska” 1994. T. 38, z. 1–2, s. 5–24.

organizujących wszelkie dziedziny działalności człowieka, oraz podłoże biologiczne i geograficzne, a więc miejsce, w którym żyje społeczność – konkretna przestrzeń, gdzie kolejne pokolenia tworzą swoje dziedzictwo. Czynniki te miały także znaczenie dla kształtowania się pewnej specyfiki tradycji kulturowej ludności rodzimej Śląska”²².

Perspektywa metodologiczna

Niniejsza praca stanowi podsumowanie moich wieloletnich dociekań badawczych. Nie jest to być może monografia w tradycyjnym znaczeniu, ale stanowi koherentną całość, którą spaja chęć odnalezienia mechanizmów funkcjonowania dziedzictwa kulturowego we współczesnej codzienności. Poszczególne rozdziały poświęcam na analizę form i treści działań z zakresu animacji kultury, dizajnu, turystyki, w których osią jest dziedzictwo kulturowe. Jest ona punktem wyjścia do wywoływania kolejnych rozważań dotyczących funkcji, jakie pełnią podejmowane działania w kształtowaniu tożsamości, w realizacji potrzeb identyfikowania się z danym kulturowym krajobrazem lub emocjami, jakie wywołują i towarzyszą uczestnikom i autorom tych działań. Wprowadzcie materiał empiryczny i jego interpretacja odnosi się do konkretnych miejsc i kontekstów, lecz staram się, by zjawiska, które ilustruje, przedstawić w ramach szerszego dyskursu teoretycznego.

Naukowe spojrzenie przyjęte w analizie praktyk, których osią jest dziedzictwo kulturowe bezpośrednio wiąże z metodologicznym podejściem **emic-etic**²³. Perspektywa **emic** pozwala na badania systemu „od wewnątrz”, kieruje spojrzenie ku ludziom – ich potrzebom, wyobrażeniom, sensom, które budują otaczającą ich rzeczywistość. Podejście takie pozwala na odtwarzanie społecznego świata badanych. Przy założeniu głębokiej empatii badacza, podejście to umożliwia odsłone wielu warstw kulturowych – pod upowszechnioną formą działań można odkryć motywacje i potrzeby, zarówno indywidualne, jak i zbiorowe, które stały za ich

²² I. BUKOWSKA-FLOREŃSKA: *Dziedzictwo społeczno-kulturowe*. W: *Ludowe tradycje. Dziedzictwo kulturowe ludności rodzimej w granicach województwa śląskiego*. Red. B. BAZIELICH. Wrocław-Katowice 2009, s. 13.

²³ Perspektywa dychotomiczna **emic-epic** do badań antropologicznych została wprowadzona przez Marviną Harrisa, ale jej autorem jest lingwista – Kenneth Pike. Zob. M. HARRIS: *The Nature of Cultural Things*. New York 1964.

realizacją. Z perspektywy **emic** mogłam poznać konkretne działanie jako wieloetapowy proces, wraz z towarzyszącymi mu okolicznościami.

Przeciwieństwem **emic** jest poziom **etic**, za którym stoi opis analityczny badacza z pozycji zewnętrznego obserwatora. Postrzegam go jako uzupełniający, pozwala on bowiem odnieść lokalne zjawiska do szerszego dyskursu nad funkcjonowaniem zróżnicowanej rzeczywistości społeczno-kulturowej.

Praca, pod wieloma względami, ma charakter kumulatywny. Badania prowadziłam od roku 2010 do 2018 w wybranych miejscowościach województwa śląskiego. Z trudnością jednakże stawiam cezurę czasową podjętych badań, ponieważ moje zainteresowania od początku drogi badawczej oscylują wokół artystycznego dziedzictwa kulturowego, które analizowałam w perspektywie diachronicznych uwarunkowań oraz pod względem jego roli w kulturze współczesnej²⁴.

Na teren eksploracji początkowo wybrałam obszar Śląska Cieszyńskiego, ale ze względu na zasięg występowania zjawisk, które stanowią oś moich zainteresowań, obszar ten powiększył się i objął obecne województwo śląskie. Oznacza to, że materiał empiryczny zbierałam w granicach Górnego Śląska, a nawet i szerzej, tam, gdzie obszar województwa śląskiego obejmuje sąsiednie etnograficzne regiony, tj. Zagłębie Dąbrowskie czy Żywiecczynę.

Przystępując do pracy, przyjąłam za kluczowe, typowe dla etnologii, badania jakościowe. Zebrany materiał empiryczny pozyskałam za pomocą takich technik badawczych jak wywiad narracyjny i swobodny oraz obserwacje uczestniczące – jawne i ukryte. Wywiady zarówno skategoryzowane, prowadzone za pomocą kwestionariusza, jak i swobodne, o charakterze rozmów pełnych dygresji, odbywały się głównie z indywidualnymi rozmówcami. Uczestniczyłam również w wywiadach grupowych (zogniskowanych), których uczestnikami byli przedstawiciele różnych środowisk – pracownicy instytucji kultury, eksperci, autorzy projektów czy depozytariusze kulturowego dziedzictwa. Rozmowy takie prowadzono m.in. w takich miejscach jak: Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie, Muzeum Śląskie w Katowicach, Muzeum Węglowe w Zabrze, Muzeum

²⁴ Zebrane materiały, a częściowo również ich interpretacje stanowią bazę kilku moich wcześniejszych publikacji. Stosownie, tam, gdzie odwołuję się do tych tekstów, zaznaczam to w przypisie.

„Górnośląski Park Etnograficzny” w Chorzowie, Centrum Pasterskie w Koniakowie, Gminny Ośrodek Kultury w Istebnej, Muzeum Regionalne na Grapie w Jaworzynie, Regionalny Ośrodek Kultury w Katowicach, Miasto Ogrodów. Instytucja Kultury im. K. Bochenek w Katowicach, Górnośląskie Muzeum w Bytomiu, Muzeum Miejskie w Częstochowie, Zamek Cieszyn i w wielu innych²⁵. Miejsca te, będące istotną w kontekście podejmowanych zagadnień przestrzeni społecznych partycypacji, stawały się niezwykle często areną działań i projektów przeze mnie opisywanych – ich „naturalnym środowiskiem”.

Wybór metody badań terenowych wymaga od badacza uczestnictwa, dlatego moja obecność w tych miejscach była niezbędna. Dała mi możliwość obserwacji przebiegu zachodzących wydarzeń, przysłuchiwania się rozmowom, rejestrowania doświadczeń, emocji, przeżyć, które wywoływała realizacja konkretnej aktywności. Rola, jaką przyszło mi zajmować, była różna, pojawiałam się tam jako „ekspert od dziedzictwa”, ale również jako anonimowy uczestnik-odbiorca, konsument zainteresowany oferowaną atrakcją. Konkludując, analiza opisywanych przeze mnie praktyk opiera się na materiale pozyskanym w wyniku wywiadu i/lub obserwacji. Materiały te traktuję jako wywołane na potrzeby niniejszej pracy.

Moimi rozmówcami były osoby z bardzo różnych grup wiekowych i z odmiennym doświadczeniem zawodowym i prywatnym. Gdybym miała pokusić się o próbę ich scharakteryzowania, to byli to głównie ludzie młodzi, rozpoczynający aktywność zawodową lub będący na początku swojej pracy. Wśród tej grupy znaleźli się animatorzy kultury, projektanci, przedsiębiorcy, ludzie związani z lokalnymi organizacjami, stowarzyszeniami, instytucjami kultury, którzy w swoich działaniach wykorzystują elementy dziedzictwa kulturowego i zwracają się ku tradycjom regionu – skupiając się na ich podtrzymywaniu i popularyzowaniu. Wielu z nich to równocześnie depozytariusze kulturowego dziedzictwa regionu, co czyni ich pracę nie tylko sposobem na zarobkowanie, ale często jest rodzajem posłannictwa, obowiązku wobec schedy poprzednich pokoleń.

Szeroka perspektywa badawcza pozwoliła na uchwycenie kierunków podejmowanych inicjatyw oraz recepcję, z jaką spotykają się wśród środowiska rodzimego i odbiorców spoza regionu. Ponieważ analizie poddane

²⁵ Lista miejsc, w których odbywałam badania terenowe, pokrywa się z opisywanymi w pracy realizowanymi działaniami.

zostały formy działań, nie sposób było pominąć uczestnictwo w ich realizacji. Słuchając i obserwując ludzi w konkretnych sytuacjach kulturowo-społecznych, odbiorców interesujących mnie działań – uczyniłam ich również moimi informatorami. Trudno tu jednak wskazać cechy charakterystyczne tej grupy, były to bowiem osoby incydentalnie zebrane wokół określonego wydarzenia zarówno miejscowi, jak i przyjezdni (turyści).

Ponadto ważną część w toku pracy stanowiły źródła zastane: teksty naukowe innych badaczy oraz dokumenty prawne. Wykorzystałam również kwerendy muzealne²⁶, materiały prasowe (lokalne i ogólnopolskie), strony internetowe oraz profile w mediach społecznościowych. Ważne miejsce w moich badaniach zajmuje również materiał ikonograficzny: fotografie i filmy dokumentalne.

W opracowaniu materiału i jego interpretacji pomocne okazały się założenia teorii ugruntowanej (the grounded theory), opracowanej i opisanej przez Barneya Glasera i Anselma Straussa, a rozwijanej przez innych badaczy, tj. Katy Charmaz, Juliet Corbin, w Polsce zaś – Krzysztofa Koneckiego. Opcja taka pozwala na sformułowanie wniosków w oparciu o trzy perspektywy: widzeniu problemu przez badanego, przez badacza na podstawie zebranego materiału empirycznego oraz jego stanowiska teoretycznego. Konecki w odpowiedzi na pytanie, czym jest metodologia teorii ugruntowanej, pisze: „Najprościej można powiedzieć, że metodologia ta polega na budowaniu teorii (średniego zasięgu) na podstawie systematycznie zbieranych danych empirycznych [...]. Teoria jest tutaj zatem pochodną analiz danych empirycznych. Propozycje teoretyczne nie są więc budowane metodą logicznie dedukcyjną w oparciu o wcześniej przyjęte aksjomaty bądź założenia [...] Teoria wyłania się tutaj, w trakcie systematycznie prowadzonych badań terenowych, z danych empirycznych, które bezpośrednio odnoszą się do obserwowanej części rzeczywistości społecznej. Hipotezy, pojęcia i własności pojęć są budowane podczas badań empirycznych oraz podczas badań są one modyfikowane i weryfikowane”²⁷.

Przyjęcie metody ugruntowanej nie jest równoznaczne z porzuceniem prekonceptualizacji problemowej, a jedynie „rozłożeniem” w czasie

²⁶ Kwerendy muzealne przeprowadzałam w kontekście badań nad artystycznym dziedzictwem Górnego Śląska, głównie nad strojami. Wykaz odwiedzanych miejsc, podobnie jak innych wykorzystanych materiałów zastanych, umieszczam na końcu pracy.

²⁷ K. KONECKI: *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*. Warszawa 2000, s. 26.

formułowania teoretycznych założeń i otwarciem się badacza na ich zmianę lub modyfikację, jeśli pozyskiwany materiał empiryczny przyniesie nieoczekiwane wcześniej przesłanki. Kontynuując za Koneckim: „»konceptualizacja« przedbadawcza w metodologii ugruntowanej polega na zaleceniu maksymalnego ograniczenia, aby ważne problemy i zjawiska społeczne w danym obszarze nie umknęły badaczowi oraz by stworzone pojęcia miały pełne odniesienie empiryczne. Metodologia ta poprzez swoją elastyczność umożliwia zatem utrzymanie w trakcie badań tzw. kontekstu odkrycia (serendipity), tj. dzięki jej procedurom mamy zdolność poszukiwania i odkrywania zjawisk, których na początku badań nie szukaliśmy”²⁸.

Dzięki tej metodzie nie trzeba statystycznego pobierania próbek, bo nie chodzi tu tylko o weryfikację hipotez. Ilość materiału nie stanowi bowiem wzorca interpretacji. „Wzorzec jest »jakością«, której odkrywanie nie jest domeną pomiaru, a raczej analizy za pomocą powszechnych procedur pozwalających odkryć otaczające nas formy rzeczywistości”²⁹. Ważniejsze jest, iż w trakcie pobierania próbek teoria daje wskazówki, jakie grupy porównać, jakie konteksty interakcyjne „pobierać” i ile ich pobrać. Właściwa dla tego procesu jest permanentna analiza porównawcza (constant comparative method), która polega na: „porównaniu z sobą *różnych przypadków*, zdarzeń, zjawisk, zachowań w celu ustalenia tego, co je wzajemnie wiąże, i określenia tego, co jest wspólne w różnych, zmiennych warunkach występowania badanych zjawisk; – analityk porównuje tutaj także *pojęcia z innymi jeszcze empirycznymi przypadkami*, generując nowe teoretyczne własności danego pojęcia oraz nowe hipotezy; – analityk jednocześnie *porównuje z sobą pojęcia*, by dopasować je do zbioru zebranych wskaźników; badacz integruje także pojęcia w hipotezy, które stają się później jego teorią”³⁰. O zakończeniu pobierania grup porównawczych decyduje tzw. teoretyczne nasycenie (theoretical saturation), czyli moment, w którym zebrane przykłady ciągle się powtarzają.

Elastyczność metody ugruntowanej oznacza przyjmowanie poszczególnych etapów pracy badawczej (zbieranie danych, budowanie hipotez, ich weryfikacja) w ujęciu procesualnym, a nie – jak w tradycyjnym postępowaniu badawczym – jako postępujące po sobie, zamknięte fazy.

²⁸ Ibidem, s. 27.

²⁹ Ibidem, s. 8.

³⁰ Ibidem, s. 31. Podkreślenia za autorem.

Generowanie teorii (generation of theory) przebiega w toku nieprzerwanej pracy badawczej, w której badacz korzysta z narzędzi, uzależniając je od potrzeb generowanych przez eksplorowany teren. Wówczas możliwa staje się realizacja teorii efektywnej: przewidującej, wyjaśniającej i rozumiejącej zachowania społeczne, których dotyczy. Aby spełnić te wymogi, teoria musi: „być dostosowana (*fit*), musi pracować (*work*), ponadto powinna być istotna dla działalności osób w obszarze badanym (*relevant*), dająca się modyfikować (*modifiable*) oraz powinna dać się odnieść do innych obszarów badawczych (np. formalnych) oraz zastosowanych tam metod badawczych (*transcending*)”³¹.

Choć zebrany w trakcie badań materiał empiryczny jest ściśle związany z konkretnym terenem, to jego interpretacja odnosi się do zjawisk o charakterze globalnym. Przyjęte przeze mnie stanowisko zostało ukształtowane postulatem George’a Marcusa, który dotyczył konieczności sytuowania zainteresowań badawczych etnografii w obrębie „systemu światowego”³². Odnosząc się do tego apelu, Grzegorz Godlewski twierdzi, że należy porzucić wyobrażenie kultury jako wyizolowanych mikroświatów, w których badacz próbuje uchwycić mechanizmy ich funkcjonowania. Współczesna rzeczywistość ma bowiem, według Godlewskiego, postać „transkulturowego świata globalnego”, co dla zachodzących zjawisk oznacza, że: „wdziera się teraz do każdej enklawy kulturowej, stanowi współczynnik wszystkich ważniejszych obszarów ludzkiej aktywności, w tym zwłaszcza procesów budowania i negocjowania tożsamości zbiorowych i jednostkowych”³³.

Podjęcie takie ma istotny wpływ na kształtowanie postawy badacza, o czym Godlewski pisze dalej: „Antropolog powinien nie tylko o tym świecie nie zapominać, ale i czynić go stałym kontekstem swoich badań, bo świat ten, w różnych przekrojach i wymiarach, stanowi stały kontekst doświadczenia zarówno badanych, jak i tego, który bada: samego antropologa”³⁴.

Tak przyjęta orientacja metodologiczna oznacza, że zmienia się rozumienie terenu badawczego oraz relacji kultury badanej do kultury własnej

³¹ Ibidem, s. 28.

³² G. MARCUS: *Wymogi stawiane pracom etnograficznym w obliczu ogólnoświatowej nowoczesności końca dwudziestego wieku*. Tłum. S. SIKORA. W: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*. Red. M. KEMPNY, E. NOWICKA. Warszawa 2004, s. 119–124.

³³ G. GODLEWSKI: *Antropologia kultury: zacieranie granic*. W: *Granice kultury...*, s. 40.

³⁴ Ibidem.

badacza. „Różnica między nimi traci wyrazistość i bezwzględność, nie musi już dotyczyć przestrzennie rozgraniczonych obszarów. W szczególności może to prowadzić do »**udomowienia** badań terenowych«. Sytuacja »domowa« przestaje bowiem różnić się zasadniczo od sytuacji postrzeganych dotąd jako egzotyczne, jako domeny »inności«. Dzieje się tak nie tylko w związku z intensyfikacją procesów mieszania się kultur, sprawiających, że »dom« nie jest już na wyłączność »swojskości«, bo zamieszkivany jest również przez »współ-obcych«, ale też dlatego, że wszędzie na świecie zarysowuje się to samo – choć nie zawsze takie samo – napięcie między lokalnością a globalnością. Tym samym macierzysta kultura badacza zaczyna być dla niego wyzwaniem poznawczym, o podobnym pod tym względem charakterze, co światy kultur odległych przestrzennie – wszystkie one są współokreślane przez relacje z »systemem światowym«”³⁵.

Przytoczone wyżej refleksje wpisują się w nurt antropologii, koncentrującej uwagę na badaniu społeczeństw, w ramach których funkcjonuje (anthropology at home)³⁶. Prowadzenie badań we własnym środowisku, w przestrzeni „oswojonej” bez wątpienia jest dogodną dla badacza sytuacją, w której nie zmagają się z emocjami wynikającymi z zetknięciem z nowym, obcym. Brak dystansu z podmiotem badań pozwala na szybkie nawiązanie kontaktów, eliminuje problemy językowe, ogląd sytuacji w oparciu o ich stereotypowe wyobrażenie, trudności ze zrozumieniem kontekstu, a umożliwia uchwycenie niuansów analizowanych zjawisk, związanych zwłaszcza z ich emotywnym wymiarem³⁷.

Równocześnie badanie rzeczywistości, której jest się częścią, może zamazywać jej obraz, a brak dystansu – zamykać perspektywę poznania. Stawianie pytań dotyczących „oczywistości” z pozycji badanego może

³⁵ Ibidem. Zob. J. CLIFFORD: *Praktyki przestrzenne: badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące w antropologii*. Tłum. S. SIKORA. W: *Badanie kultury...*, s. 167.

³⁶ Na gruncie tak uprawianej dyscypliny pojawiają się jej odmiany, które można uściślić jako: antropologia od wewnątrz (insider anthropology), rozumiana jako badania prowadzone przez antropologów z dominującej grupy etnicznej; antropologia tubylcza (native anthropology), która dotyczy badań prowadzonych przez antropologów pochodzących z mniejszościowej grupy etnicznej i badających jej członków oraz antropologia autochtoniczna (indigenous anthropology), w ramach której pracują badacze z krajów Trzeciego Świata. Za: G. KUBICA: *Śląskość i protestantyzm: antropologiczne studia o Śląsku Cieszyńskim*, proza, fotografia. Kraków 2011, s. 10.

³⁷ K. HASTRUP: *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*. Tłum. E. KLEKOT. Kraków 2008, s. 170.

wydawać się kuriozalne, ponieważ rozmówcy przyjmują, że system pojęciowy i reguły postępowania są wspólne i powinny być sprzężone³⁸.

Uprawianie antropologii „w domu”, czyli wewnątrz własnej kultury niesie ze sobą konkretne konsekwencje, tj. reorientację instrumentów poznawczych i nakierowanie ich na rzeczywistość znaną dla badacza, ale za pośrednictwem aparatu poznawczego, „odczytaną” na nowo. Pojawia się jednakże pytanie, czy spełnienie tych postulatów w praktyce jest możliwe, czy zostaje na płaszczyźnie modelu ideacyjnego. Kirsten Hastrup stoi na stanowisku, że możliwość badania własnej rzeczywistości kulturowej tak, aby jednocześnie zachować dystans, jest niemożliwe, bowiem w antropologię wpisany jest proces „czynienia obcym” i „nie ma sposobu, żeby mówić równocześnie z pozycji antropologa i tubylca. Mówienie od wewnątrz i z zewnątrz w tym samym czasie jest logicznie niemożliwe”³⁹.

Z innej pozycji wychodzi Grażyna Kubica. W oparciu o stanowiska Harrego F. Wolcotta czy Pierra Bourdieu badaczka twierdzi, że „antropologia tubylcza” jest możliwa: „Obiektywizacja świata, w którym jest się tubylcem, może być trudna, ale pomaga w tym wykształcenie antropologiczne i doświadczenie obcości, pozwalające wyjść poza kategorie własnej kultury i ograniczyć etnocentryzm”⁴⁰. Opierając się na własnym doświadczeniu, skłonna jestem przyznać rację Kubicy, choć wydaje mi się, że zagadnienie to wymaga dalszej, pogłębionej analizy. Czynienie własnej kultury „obcą” może pozbawiać badacza komfortu posiadania kultury „własnej”, „oswojonej”, a wówczas jego pozycja staje się niebezpieczna: traci swe miejsce „pomiędzy”, a zostaje ulokowany „nigdzie”.

Zwraca uwagę na ten fakt cytowany już wcześniej Godlewski. Kierując się stanowiskiem postmodernistów, zwłaszcza amerykańskich, uważa, że w konsekwencji uprawiania antropologii na własnym terenie, kultura ulega procesowi „defamiliaryzacji”, stając się tym samym kulturą obcą badaczowi. Dlatego postuluje, że, „antropolog nie powinien ograniczać

³⁸ J. AGUILAR: *Insider Research: An Ethnography of a Debate*. W: *Anthropology at Home in North America, Methods and Issues in the Study of One's Own Society*. Red. D. MESSERSCHMIDT. Cambridge 2010, s. 15–27. Za: G. KUBICA: *Śląskość i protestantyzm...*, s. 11.

³⁹ K. HASTRUP: *Droga do antropologii...*, s. 171.

⁴⁰ G. KUBICA: *Śląskość i protestantyzm...*, s. 12. Refleksje Grażyny Kubicy na temat antropologii „w domu”, którą nazywa tubylczą, są mi szczególnie bliskie, ponieważ, podobnie jak ja, badaczka ta pochodzi ze Śląska Cieszyńskiego i tu prowadzi swoje naukowe praktyki.

się do badania sfery doświadczeń pierwotnych, bezpośrednich, wspólnotowych, wydzielanych i odróżnianych od tego, co systemowe, sformalizowane i zinstytucjonalizowane. Współczesna kultura, otaczająca badacza, a często także przez niego praktykowana, to wszak w swoich żywotnych przejawach również (a może nawet przede wszystkim) świat instytucji i organizacji, algorytmów i procedur, programów i dokumentów. Wobec tego, podobnie jak to, co lokalne, powinno nie być przeciwstawiane temu, co globalne, »światowe«, lecz ujmowane we wspólnej ramie wzajemnych odniesień, tak i mikroświaty wspólnot należy sytuować nie w opozycji do – lecz w obrębie tego, co systemowe, bo tam również toczy się »prawdziwe życie« współczesności”⁴¹.

Wspomniane tu metodologiczne refleksje nad miejscem antropologa/antropologii są dla mnie szczególnie ważne. Wielokrotnie moje badania, zwłaszcza wywiady, „wymykały się” z ram ustandaryzowanych narzędzi badawczych i przybierały charakter rozmów niekontrolowanych, pełnych dygresji o wielu odcieniach codzienności, o życiu. Wynikało to zarówno z tematyki czy emocji, jakich kulturowe dziedzictwo dotyka i jakie prowokuje, jak i mojego zaangażowania, mojej kontekstowości wobec podejmowanej problematyki. Elementem kluczowym była także kwestia mojego pochodzenia – jestem ze Śląska Cieszyńskiego, tu mieszkam i pracuję.

Istotne w tej sytuacji badawczej stały się dla mnie słowa przywoływanej tu wcześniej Hastrup: „obserwacja uczestnicząca dziś oznacza obserwację samego uczestnictwa”⁴². Emocje i doświadczenia nabyte w trakcie prowadzenia badań, w szczególny sposób skłoniły mnie do rewizji zajmowanych dotychczas stanowisk metodologicznych. Katarzyna Majbroda nazywa ten etap „zwrotem afektywnym”, w kontekście refleksji, jaka towarzyszy badaczom podczas badań o charakterze empirycznym, które bywają „pretekstem nie tylko do przemyślenia na nowo siebie-badacza/badaczki, lecz także siebie-mężczyzny/kobiety, czemu towarzyszy poczucie nie-naukowości podejmowanych rozważań, a raczej przekonanie o tworzeniu

⁴¹ G. MARCUS: *Ethnography In/of the World System. The Emergence of Multi-Sited Ethnography*. W: *Ethnography Through Thick and Thin*. Princeton, 1998, s. 82; IDEM: *Critical Anthropology Now. An Introduction*. W: *Critical Anthropology Now. Unexpected contexts, Shifting Constituencies, Changing Agendas*. Red. G. MARCUS. Santa Fe 1999, s. 15–17. Za: G. GODLEWSKI: *Antropologia kultury...*, s. 41.

⁴² K. HASTRUP: *Droga do antropologii...*, s. 31.

„wiedzy, która wyrasta z autentycznej potrzeby »wyczuwania« pulsu życia w wielorakich jego odmianach”⁴³.

Kontynuując swe rozważania, Majbroda podkreśla, „iż koncentracja uwagi badaczek/badaczy na własnych trajektoriach życia nie zawsze oznacza rezygnację z chęci zrozumienia i prezentacji badanych zjawisk oraz praktyk kulturowo-społecznych. Niejednokrotnie narracja afektywna funkcjonuje w oderwaniu od publikacji, stanowi jej podszewkę”⁴⁴. Narracje osobiste podkreślają obecność badacza, w opozycji do dominującego dla tzw. realizmu etnograficznego narratora wręcz niewidzialnego, „głosu z off-u”, który umniejszał podmiotowy wymiar doświadczeń badacza/uczestnika/człowieka⁴⁵.

*

Przyjmując za zasadne przytoczone powyżej stanowiska, należy przyjąć, że badanie własnej społeczności oznacza wobec tego również badanie siebie. Autoetnografia (autoethnography, ethnography of self) nie jest zatem jedynie strategią narracyjną przyjętą w niniejszym tekście, ale przyjmuje ją również na poziomie epistemologicznym i metodologicznym reprezentatywnym dla dyscypliny⁴⁶. Oznacza to, że niniejsza książka jest zarówno o śląskim dziedzictwie kulturowym, jak i o mnie.

⁴³ M. KAFAR: *Wokół humanizacji nauki – znaki, tropy, konteksty*. „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014, T. 10, nr 3, s. 16. Za: K. MAJBRODA: *Od konwencji narracyjnej do metody. Praktykowanie antropologii społeczno-kulturowej po zwrocie afektywnym*. „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2016, nr 24, z. 1, s. 65.

⁴⁴ Ibidem, s. 67.

⁴⁵ K. MAJBRODA: *Na pograniczu antropologii i literatury. Samo(roz)poznanie jako konsekwencja zwrotu literackiego w antropologii społeczno-kulturowej*. W: *Granice i pogranicza: państw, grup, dyskursów... Perspektywa antropologiczna i socjologiczna*. Red. G. KUBICA, H. RUSEK. Katowice 2013, s. 87–104.

⁴⁶ K. MAJBRODA: *Od konwencji narracyjnej...*, s. 66.



ROZDZIAŁ I

DZIEDZICTWO W TEORII

Termin **dziedzictwo** jest w ostatnim czasie hasłem-kluczem w dyskursie nad kondycją współczesnej kulturowej rzeczywistości. Jego znaczenie można objaśniać, sięgając do aparatu poznawczego nauk humanistycznych i społecznych, co w efekcie przynosi mało spójny obraz dziedzictwa, w którym każda z zaangażowanych dziedzin ujmuje różne jego aspekty. Nie dziwi zatem fakt, iż pojęcie to jawi się wielowymiarowo, zwłaszcza jeśli zgodzimy się z Robertem Hewisonem, że „dziedzictwo może oznaczać cokolwiek” (the heritage means everything, and it means nothing)¹.

Idąc tym tropem, należy przyjąć, że termin – dziedzictwo – stał się, podobnie jak „kultura” czy „tradycja”, pojęciem niemal otwartym, niezwykle trudnym do zdefiniowania. Pojemność znaczeniowa tego terminu jest bardzo szeroka, a co ważniejsze, zmienna i zależna od czynników społecznych i kulturowych, konstruujących jego wydźwięk. Dziedzictwo bowiem jest zawsze „ulożone” w określonym miejscu i czasie, zawsze też należy do konkretnej grupy depozytariuszy, co oznacza, że tworzy je unikatowy kontekst.

Równocześnie, jako składnik „transkulturowego świata globalnego”, stanowi element wszystkich ważniejszych obszarów aktywności człowieka, stając się tym samym dziedzictwem ludzkości. Widać to zwłaszcza w działaniach zmierzających do ochrony i zachowania dziedzictwa oraz dyrektywach międzynarodowych konwencji i dokumentach doktrynalnych dedykowanych dziedzictwu.

¹ R. HEWISON: *The Heritage Industry*. Londyn 1987, s. 32.

Wokół terminologii

Przedmiotem niniejszych rozważań jest system pojęciowy przypisywany dziedzictwu oraz sposób jego pojmowania i werbalizowania w dyskursie naukowym i publicznym. Marcin Lubaś, próbując wskazać kierunki debaty prowadzonej nad dziedzictwem kulturowym, odwołuje się do niemieckiego antropologa Christopha Brumanna, który twierdzi, że ma ona dwa skrajne i niemożliwe do pogodzenia tory². Po jednej stronie stoją zwolennicy ochrony dziedzictwa rozumianego jako rezerwuuar elementów przyrodniczych i kulturowych (materialnych i niematerialnych), którzy swoje stanowisko tłumaczą przypisywanym mu wartościami autotelicznym, istotnym dla zachowania spójności grup społecznych.

Jeśli przyjąć, że **dziedzictwo kulturowe** jest zasobem materialnych i niematerialnych artefaktów, znaczy to, że przekazywane jest w obrębie pokoleń należących do danej zbiorowości. Znaczenie tego słowa, podobnie jak jego synonimów, takich jak spadek czy spuścizna, zakłada, że stanowi ono rezultat działań ustępującej generacji na rzecz następujących pokoleń. Rozumiemy przez to, że dziedzictwo zawsze jest czyjeś, podlega procesowi negocjowania znaczeń i nadawania wartości.

Dziedzictwo kulturowe w kategoriach aksjologicznych rozważa m.in. Beata Witkowska-Maksimczuk, przyjmując, że obiekty uznane za dziedzictwo stanowią rodzaj dobra, które za Seneką rozumie jako te, które mają cenę (*pretium*) oraz te, które mają godność (*dignitas*). Dobra mogą zatem reprezentować wartości użyteczne, ale wówczas są postrzegane relatywnie: dla każdego bowiem co innego zaspokaja pragnienia czy potrzeby. Jeśli zatem dziedzictwo stanowi wartość użyteczną, staje się rodzajem spoiwa dla depozytariuszy, wokół którego ogniskują się potrzeby danej wspólnoty, bez względu na jego pozytywną lub negatywną ocenę.

Drugie rozumienie dziedzictwa odsyła nas do jego wartości autotelicznych bądź instrumentalnych. W tym aspekcie jego ranga wzmacnia się, potęgując w społeczności obowiązek odpowiedzialności za dziedziczone

² CH. BRUMANN: *Heritage Agnosticism: A Third Path For the Study of Cultural Heritage*. „Social Anthropology” 2014. T. 22, nr 2, s. 173–188. Za: M. LUBAŚ: *Teoria dziedzictwa kulturowego w naukach społecznych*. W: *Dziedzictwo kulturowe w badaniach*. T. 1. *Polacy wobec dziedzictwa. Raport z badań społecznych*. Warszawa–Kraków 2017, s. 17.

dobra. Pojawia się konieczność opieki nad nim i zachowania dla przyszłych pokoleń³.

Interpretacja dziedzictwa (jako zasobu dóbr) jest zbieżna ze sposobem interpretowania tradycji, szczególnie z jej podmiotowym ujęciem. Dziedzictwo – materialne czy niematerialne, trafia do osób, które mogą je przyjąć lub odrzucić. Nie ma bowiem dziedzictwa bez świadomości jego istnienia i działań, wynikających z tego faktu. W procesie przekazywania spadku zdarzają się również sytuacje, w których spadkobierca zostaje pozbawiony tego, co miał otrzymać albo odwrotnie, spadek pozostaje, bo brak dziedzica. Trudno wyobrazić sobie także, by wszystkie dobra mogły zostać skumulowane i przekazywane następującym pokoleniom.

Dziedzictwo pełni tu rangę medium międzypokoleniowej komunikacji, za pośrednictwem którego kształtuje się tożsamość jednostki i grupy, formuje ład społeczny i wyobrażenia o świecie. Nie należy zatem do porządku przeszłości, jak zwyczajowo utarło się je traktować, ale do teraźniejszości i przyszłości. Píše o tym Lubaś: „Dziedzictwo kulturowe należy – co za tym idzie – uznać za działania i zabiegi o charakterze mnemonicznym – wysiłek ciągłego przypominania jednym przez drugich o tym, co należy za wszelką cenę ocalić od zapomnienia i zniszczenia z uwagi na jego nieprzemijającą wartość dla pewnej części lub całości ludzkości”⁴. Kryją się za tymi działaniami instytucje o bardzo różnym szczeblu i zakresie zadań, których celem jest nie tylko wypełnianie obowiązków związanych z zachowaniem dziedzictwa, m.in. archiwizacja czy upowszechnianie komplementarnej wiedzy. Praca ta nosi znamiona misji, której przyświeca chęć ocalenia spuścizny przeszłości i przekazania jej kolejnym pokoleniom.

W opozycji do tego stanowiska, po drugiej stronie debaty nad dziedzictwem, znajdują się, jak nazywa ich Brumann, demaskatorzy praktyk i interesów, które wiążą się z eksploatacją spuścizny przodków jako narzędzi wykorzystywanych w kontekście działań politycznych i ekonomicznych. Przypisywane dziedzictwu: trwałość, unikalność, autentyczność oraz zespół wartości, służą partykularnym interesom instytucjonalnym

³ B. WITKOWSKA-MAKSIMCZUK: *Dziedzictwo kulturowe – rozważania aksjologiczne*. W: *Zabytki i społeczeństwo. Czynniki społeczny w ochronie zabytków w warunkach reformy samorządowej*. Red. K. GUTKOWSKA, Z. KOBYLIŃSKI. Warszawa 1999, s. 25–28.

⁴ N.A. SILBERMAN: *Heritage Places: Evolving Conceptions and Changing Forms*. W: *A Companion to Heritage Studies*. Red. W. LOGAN, M. NIC CRAITH, U. KOCKEL. Oxford 2015, s. 29–40. Za: M. LUBAŚ: *Teoria dziedzictwa...*, s. 17.

lub finansowym, wspierającym się na społecznym kapitale tkwiącym w zasobach dziedzictwa⁵.

Stanowisko to, bliskie badaczom kulturowej rzeczywistości wielu dziedzin nauki, można określić konstruktywistycznym, a jego podstawy zostały zadzierzgnięte przez brytyjskich historyków społecznych – Erica Hobsbawma i Terence’a Rangera⁶. Przyjmując, że w obliczu zmian będących efektem intensywnego procesu uprzemysłowienia zostały przerwane międzypokoleniowe więzi oparte na przekazie kulturowych treści, a obcowanie z dziedzictwem jest naturalnym procesem wynikającym z zaspokojenia ludzkich potrzeb zachowania ciągłości z przeszłością, ciągłość tą można lub należy przywrócić. „Wytwarzanie” dziedzictwa (tu w znaczeniu – tradycji) staje się w tym wypadku narzędziem, które służy legitymizacji władzy oraz podtrzymywaniu, korzystnych dla elit rządzących lub innych grup uprzywilejowanych, społecznych stosunków. Takie ujęcie postrzegania roli dziedzictwa w kulturze współczesnej jest powszechnie przyjętym sądem na gruncie naukowych analiz w ostatnich latach⁷.

Wydów ten koniecznie należy uzupełnić, dodaje Lubaś, posiłkując się stanowiskiem Marshalla Sahilins’a, że sprowadzanie dziedzictwa do narzędzia politycznych rozgrywek znacznie zubaża jego postrzeganie. Ruğuje bowiem z dyskursu o dziedzictwie jego depozytariuszy oraz funkcje, jakie pełnią kulturowe zasoby przeszłości w społecznościach lokalnych. Dziedzictwo stanowi źródło wartości dla pewnej określonej wspólnoty, która jest zarazem zobowiązana do zarządzania powierzonymi jej zasobami. Stopień rangi, jaką nadaje dziedzictwu zbiorowość oraz sposób jego postrzegania, warunkuje powodzenie wszelkich działań o charakterze instytucjonalnym, a więc odgórnie narzucanym⁸.

Świadomość tego aspektu zdaje się wzrastać wraz z rozwojem podejmowanych na wielu polach przedsięwzięć nakierowanych na „eksplorację”

⁵ CH. BRUMANN: *Outside the Glass Case: The Social Life of Urban Heritage in Kyoto*. „American Ethnologist” 2009. T. 36, nr 2, s. 277–278. (276–299). Za: Ibidem.

⁶ *Tradycja wynaleziona*. Red. E. HOBSBAWM, T. RANGER. Tłum. F. GODYŃ, P. GODYŃ. Kraków 2008. Do pozycji tej, uznanej za jedną z kluczowych w debacie o dziedzictwie w ostatnich latach, odwołuje się wielokrotnie w kolejnych fragmentach pracy.

⁷ K. FOG OLWIG: *The Burden of Heritage. Claiming a Place for the West Indian Culture*. „American Ethnologist” 1999. T. 26, nr 2, s. 370–388. Za: M. Lubaś: *Teoria dziedzictwa...*, s. 18.

⁸ M. SAHLINS: *Two or Three Things that I Know about Culture*. „Man”. The Journal of Royal Anthropological Institute, 1999. T. 5, nr 3, s. 409. Za: Ibidem.

dziedzictwa. Zauważa ten fakt Krzysztof Kowalski, pisząc: „nowa perspektywa patrymonialna koncentruje się na ludziach, czyli nie na tym, co ktoś posiada, ale na tych, którzy posiadają. Owo przesunięcie zainteresowania na jednostkę i wspólnotę oznacza uwypuklenie ich potrzeb oraz sposobów, w jakie dziedzictwo może być wykorzystane w celu ich zaspokojenia”⁹.

Oznacza to, że oś zainteresowań dotyczących dziedzictwa przesuwają się i obecnie koncentruje nie tyle/nie tylko na przedmiotach, które można postrzegać jako rezultat działania danej jednostki czy społeczności, ale na nim samym rozumianym jako podmiot, o kształcie którego decyduje recepcja depozytariuszy. Wówczas osią zainteresowania staje się stosunek społeczności do tego, co otrzymały od minionych pokoleń oraz działania nakierowane na użytkowanie tych zasobów. Nie zawsze bowiem postrzega się dziedzictwo w ujęciu wartości aksjologicznych czy pragmatycznych, bywa przecież, że stanowi ono rodzaj „nadbagażu”, który zamiast cieszyć, staje się uciążliwym zbytkiem. Jak w przypadku kłopotliwego spadku, którego przyjąć nie chcemy, ale zlekceważyć nam nie wypada¹⁰.

Zgadzając się z opinią, że: „W naszej świadomości wszystko, co jest dla nas ważne, co pochodzi z przeszłości, jest dziedzictwem, czyli tradycją. To, czego nie pamiętamy, nie mamy do tego stosunku, nie istnieje, nikt o tym nie wie (poza wtajemniczonymi specjalistami)”¹¹, należy przyjąć, że dziedzictwo kulturowe i tradycja są pojęciami bliskoznacznymi lub nawet wymiennymi. Licząc się z konsekwencjami takiego stanowiska, naturalnym wydaje się przedstawienie wybranych, lecz kluczowych dla moich rozważań, koncepcji dotyczących rozumienia pojęcia – **tradycja**.

Tradycja

Termin tradycja przywołuje wiele treści znaczeniowych. Jako kluczowe dla zrozumienia funkcjonowania człowieka zarówno na poziomie

⁹ K. KOWALSKI: *O istocie dziedzictwa europejskiego. Rozważania*. Kraków 2013, s. 13.

¹⁰ H. RUSEK: *Wstęp*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 12. *Dziedzictwo kulturowe „nadbagażem” codzienności?* Red. H. RUSEK, K. CZERWIŃSKA, K. MARCOL. Katowice 2012, s. 9. Autorki tomu dość prowokacyjnie podchodzą do tematu, rzucając wyzwanie utartemu myśleniu o dziedzictwie w kategoriach dóbr.

¹¹ A.W. BRZEZIŃSKA, A. JEŁOWICKI, W. MIELEWCZYK: *Atlas niematerialnego dziedzictwa kulturowego wsi wielkopolskiej*. T. 1. *Założenia, metodyka, cele*. Szreniawa 2015, s. 22.

jednostkowym, jak i zbiorowym, społecznym, najczęściej rozumie się je jako mechanizm, w którym treści kultury wypierane przez procesy modernizacyjne utrwalane są w pamięci zbiorowej kolejnych pokoleń. Oznacza to, że przeciw wagę tradycji stanowi postęp, rozwój, a jednym z głównych jej oponentów jest nowoczesność. Transmisji kulturowych zasobów towarzyszy selekcja, w której dana społeczność uznaje wypracowane przez poprzednie pokolenia treści za szczególnie ważne dla swojej trwałości czy rozwoju, i przyjmuje je dla siebie jako matryce postępowania. Jest zatem tradycja jednym z głównych sposobów włączania przeszłości, wraz z jej treściami kulturowymi, do bieżącej świadomości społecznej i stanowi podstawowy element procesów świadomościowych, w których fakty zamierzalne współkształtują obecne i przyszłe losy społeczeństw. Podstawa pojęcia tradycji (z łacińskiego – *trāditiō*) odsyła nas do takich określeń jak: przechowywanie, przekazywanie z pokolenia na pokolenie wiadomości, przekonań, zwyczajów, wierzeń, sposobów myślenia, odczuwania, wydarzeń z przeszłości, umiejętności¹².

Tak rozumiana tradycja wyraża stosunek do historycznie ukształtowanych treści i praktyk kulturowych, które mogą być tak kontestowane, jak i powszechnie akceptowane. Im silniejsze jest przywiązanie do schedy przeszłości, tym jej transmisja wewnątrz grupy jest intensywniejsza. Efekt tego działania wpływa na kształtowanie tożsamości członków danej wspólnoty, ponieważ powoływanie się na określone tradycje stanowi istotny czynnik samookreślenia się i zachowania spójności wewnątrzgrupowej. W tym ujęciu podstawowym kontekstem dla tradycji jest tożsamość, a wynikające z tego połączenia korelacje tłumaczą powszechne użycie obu terminów w dyskursie o współczesności.

Jako pojęcie strategiczne w refleksji o człowieku rozumianym jako istota kulturotwórcza, tradycja stanowi przedmiot interpretowany na płaszczyźnie wielu dyscyplin naukowych. Znaczenie i rola, jaką przypisuje się tradycji dla funkcjonowania ludzkiej rzeczywistości społecznej i kulturowej, czyni to pojęcie niezwykle często eksploatowanym – także na gruncie popularnym. Tradycja służy do definiowania struktur społecznych, tam, gdzie opierają się one na przeszłości i zwrócone są ku dawnym rozwiązaniom ideowo-formalnym. Opisuje zjawiska i postawy konserwatywne,

¹² *Słownik wyrazów obcych*. Red. E. SOBOL. Warszawa 2002, s. 1119.

W. KOPALIŃSKI: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1983, s. 430 i inne.

zamknięte na nowości i zmianę, automatycznie stoi w opozycji do tego wszystkiego, co nowe, innowacyjne, nakierowane na przyszłość. Często zatem tradycja staje się terminem występującym nie samodzielnie, lecz w parze z innymi pojęciami, przedstawiając lub podkreślając istotę danego zjawiska. Mowa tu m.in. o kulturze tradycyjnej (i jej przejawach, np. o muzyce, kulinariach itd.), albo o czyichś tradycjach, tj. regionalnych, narodowych, śląskich lub polskich.

Wspomniana wcześniej dychotomia między przeszłością a przyszłością, ukryta w pojęciu tradycji, zaważyła na sposobie jej postrzegania na gruncie naukowym, ale także w powszechnym ujęciu. Badacze kultury, a zwłaszcza miłośnicy modernizacji, podzielili się na zwolenników nowoczesności, w której upatrywano wyzwolenia się z dominacji reguł określających materialne, społeczne i duchowe wymiary życia codziennego, ukształtowane i narzucone przez tradycję. Co najmniej do połowy XX wieku wielu socjologów przyjmowało, że tradycja i nowoczesność są zasadniczo przeciwstawne, ale także, że nowoczesność wypiera tradycję, a tradycja może hamować, krępować swobodny światopoglądowy i cywilizacyjny rozwój. Taki punkt widzenia zmuszał do zajęcia stanowiska, w którym badacze zasobów kulturowych oraz ich depozytariusze stawali przed dylematem bycia zwolennikiem tradycji lub jej przeciwnikiem.

Na ten fakt zwraca uwagę Jan Kajfosz: „można stwierdzić, że w potocznym rozumieniu – tradycja to »początek« i tradycja to »trwałość«. Jeśli bowiem tradycję można *podtrzymywać* albo *porzucać*, oznacza to, że tradycja trwa od samego początku albo zanika. W potocznym rozumieniu tradycja utożsamiana jest z tym, co *stare* i jest rozumiana jako przeciwieństwo tego, co *nowe* albo *nowoczesne*. Gdyby spróbować ująć to jeszcze inaczej, można stwierdzić, że tradycja w potocznym rozumieniu uchodzi za coś, co nie istnieje w czasie, który jest przecież równoznaczny ze zmiennością. Jest tożsama z resztą tego, co istnieje poza czasem, co jest trwałe i niezmiennie. Pod tym samym kątem można ujmować aksjologię tradycji: tradycja odbierana jest jako wartość o tyle, o ile uważana jest za niezmienną, a co za tym idzie, za starą, tzn. wywodzącą się z niepamiętnych czasów, czyli mówiąc językiem M. Eliadego – wywodzącą się z czasów początku”¹³.

¹³ J. KAJFOSZ: *O językowym i kulturowym konstruowaniu tradycji*. W: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 2. *Tradycja w tekstach kultury*. Red. J. ADAMOWSKI, J. STYKA. Łublin 2009, s. 81.

Przyjęty tok myślenia narzuca sposób patrzenia na ten fenomen dość jednostronnie, nie uwzględniając jego istoty, w której kryje się mechanizm ciągłości i trwania oraz bardziej lub mniej świadomego konstruowania teraźniejszości i przyszłości. Elementem każdej tradycji są, jak celnie wskazał Anthony Giddens, innowacje. Tradycja bowiem jest „w ruchu”, jej immanentną cechą jest, wbrew pozorom, zmiana, a nie trwanie. Tradycja staje w opozycji do tego, co w sensie obiektywnym stare, zamierzchłe, dawne, ale przy bliższym oglądzie starym nie musi być¹⁴ i, jak wykazują badania – zwykle nie jest.

Jako kategoria kulturowa tradycja stanowi przedmiot dociekań wielu dyscyplin naukowych, nie tylko humanistycznych. Dorobek w zakresie jej analizy jest ogromny, lecz nie będę go tutaj szeroko prezentować. Należy jednak, moim zdaniem, przywołać wybrane przeze mnie fragmenty prze-myśleń, które stały się decydujące dla interpretacji zjawisk prezentowanych w kolejnych rozdziałach książki.

Wśród wielu koncepcji, które dotyczą istoty fenomenu tradycji, szczególnie ważna jest refleksja przedstawiona przez Jerzego Szackiego. Według tego wybitnego, polskiego socjologa tradycję należy rozpatrywać na trzech poziomach analizy: czynnościowym, przedmiotowym i podmiotowym¹⁵. Tradycja w sensie czynnościowym to sposób przekazywania z pokolenia na pokolenie dóbr kulturowych. W ujęciu przedmiotowym tradycja stanowi wszystko to, co jest przekazywane, podmiotowe zaś rozumienie tradycji dotyczy stosunku danego pokolenia do przeszłości, jej wartościowania lub kontestacji¹⁶.

¹⁴ A. GIDDENS: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Tłum. A. SZULŻYCKA. Warszawa 2000.

¹⁵ J. SZACKI: *Tradycja. Przegląd problematyki*. Warszawa 1971, s. 97–98. Podobną koncepcję wysunął R. Kantor, proponując interpretację tradycji w aspekcie komunikacyjnym, treściowym i psychologicznym. W: *Ibidem: Istota i siła tradycji*. W: *Bogaci tradycją. Kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi*. Red. R. KANTOR. Kielce 1996, s. 9–19.

¹⁶ Egzemplifikację koncepcji J. Szackiego w kontekście twórczości ludowej przedstawiam w artykule *Twórczość ludowa jako element transmisji międzypokoleniowej*. W: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 6. *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*. Red. J. ADAMOWSKI, M. WÓJCICKA. Lublin 2012, s. 277–286.

Tradycja jako transmisja

Czynnościowy aspekt tradycji Szacki odnosi do sposobu przekazywania określonych dóbr z przeszłości. W tym kontekście mowa tu o dwóch różnych sposobach przekazu – pośrednim, za pomocą stosownych nośników, w tym pisma oraz bezpośrednio, w relacji **face to face**, za pomocą słowa mówionego i naśladownictwa. Przekaz ten nieprzerwanie od pokoleń stanowi podstawowy mechanizm transmisji, tożsamy zwłaszcza dla kultury ludowej. Rodzaj transmisji bezpośrednio warunkuje treści i ich recepcję. Transmisja oparta na przekazie słownym, ze względu na personalny, interpretacyjny charakter, jest często jednowymiarowa, natomiast pośredniość przekazu powoduje konieczność stałej interpretacji przez odbiorców. To z kolei umożliwia odtwarzanie tradycji na własne potrzeby zgodnie z kompetencjami adresatów.

Aspekt czynnościowy, „wyłuskany” przez Szackiego, w sposób szczególnie podkreśla transmisyjność tkwiącą w mechanizmie tradycji. Podkreśla ten przejaw również Theodor W. Adorno, śledząc genealogię terminu. Łacińskie **tradere** oznacza przekazywać, ofiarować, podawać dalej, co w kontekście pojęcia tradycji odwołuje się do przekazywania treści i praktyk kulturowych – z pokolenia na pokolenie. Na bazie tej transmisji rodzą się więzi między generacjami, pewna wspólnotowość¹⁷, przy czym należy pamiętać, że przekaz tradycji zachodzi z pokolenia na pokolenie, ale również pomija wiele generacji. Dzięki temu społeczności mogą odczuwać silne poczucie wspólnoty zarówno z poziomu jej żyjących członków, jak i poziomu pokoleń minionych.

Transmisyjny aspekt ujmowania tradycji podkreśla również Otakar Nahodil, który rozumie ją jako „proces przekazu, czyli jako *tradere*, bądź jako to, co jest treścią przekazu, czyli jako *traditum* albo *tradendum*. Wskutek takiego rozróżnienia, zdaje się dominować w pojęciu tradycji z jednej strony element aktywny, a więc dynamiczny, z drugiej, pasywny lub statyczny, który jako przekaz czegoś bezkrytycznie otrzymanego może nawet ulec dogmatyzacji”¹⁸. Mechanizm danej tradycji – rozumianej jako subtelny, złożony i zmienny proces kulturowy – opiera się na nierozzerwalnym

¹⁷ T. W. ADORNO: *O tradycji*. W: Ibidem: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Tłum. K. KRZEMIŃSKA-OJAK. Warszawa 1990, s. 48.

¹⁸ O. NAHODIL: *Tradycja jako definiens kultury*. „Lud” 1991. T. 74, s. 8 oraz s. 5–21.

związku *traditum* z *tradere*. „*Tradere* jest zbędne, jeśli *traditum* straciło na znaczeniu. Z drugiej strony *traditum* bez *tradere* [...] należy jedynie do skamielin niezdolnych do życia”¹⁹. Istotą tradycji jest zatem mechanizm międzygeneracyjnej ciągłości oparty na kulturowych obiektywizacjach, które w procesie przekazu ulegają zmianom, dostosowując się do potrzeb przejmujących je pokoleń.

Transmisja, o której mowa, może być utożsamiana z procesem socjalizacji, ponieważ trud przekazu przyjmują na siebie zarówno rodzina, jak i wiele innych instytucji, takich jak szkoły, instytucje samorządowe, państwowe, organizacje pozarządowe oraz środki masowego przekazu. W tym znaczeniu możemy mówić o społecznych ramach transmisji tradycji. W kulturze współczesnej, cechującej się silnym wewnętrznym zróżnicowaniem treści, oznacza to, że tradycja „dostarczana” jest przez wiele, różnych transmisyjnych źródeł. Jej odbiorcy należą równocześnie do różnorodnych zbiorowości, a recepcja odbywa się za pośrednictwem różnych typów transmisji. Godny podkreślenia jest przy tym fakt, że formy przeszłości przywołane do terażniejszości kształtują w tym procesie nie tylko ową zbiorowość, ale również postawę jednostkową. Proces ten bowiem nie polega jedynie na przejmowaniu treści, ale na selektywnym wyborze tych zasobów, które wydają się w danym momencie niezwykle ważne (pod względem epistemologicznym albo merkantylnym).

Tradycja w ujęciu przedmiotowym

Przedmiotowy aspekt tradycji dotyczy tego, co pochodzi z przeszłości i jest treścią przekazu. Najczęściej przejaw tradycji, o którym tu mowa, interpretuje się jako skumulowany dorobek materialny i niematerialny, wypracowany w obrębie konkretnej grupy i przekazywany przez pokolenia jako produkt aktywności jej członków. Efekt działań powstały w obrębie danej wspólnoty to zasób treści ją wyróżniających spośród innych oraz element zapewniający ciągłość jej trwania. Przedmiotowe rozumienie tradycji można analizować za pośrednictwem terminu **dziedzictwo**, który w ostatnim czasie stanowi fundamentalne narzędzie interpretacyjne rzeczywistości kulturowej. Dlatego w dalszej części pracy poświęcam mu wiele

¹⁹ Ibidem.

uwagi, w tym miejscu jedynie ograniczając się do kilku, podstawowych stwierdzeń.

Rozumienie tradycji jako całokształtu dorobku pokoleń danej społeczności bliskie było m.in. Kazimierzowi Dobrowolskiemu, który przez tradycję rozumiał zasób wszelkich wytworów minionych pokoleń. Przywołane do współczesności, decydują o jej kształcie i wywierają istotny wpływ na działania podejmowane przez kolejne żyjące pokolenia²⁰. Ujęcie takie ma przede wszystkim charakter analityczno-porządkujący, w zakresie pojęciowym zbliża rozumienie tradycji do pojęcia kultury, a oddala od wskazania tego, co stanowi o istocie fenomenu tradycji.

Nie wystarczy bowiem wskazać dorobku pokoleń, w jego materialnym czy niematerialnym wymiarze. Kluczową kwestią, która często umyka w dyskursie o tradycji, jest bowiem selekcja tych elementów dziedzictwa przeszłości, które pozostały w teraźniejszości i mają na nią bezpośredni wpływ. Równocześnie pamiętajmy, że zasoby kulturowe z przeszłości zyskują nowy kontekst i interpretację. Jako przejaw minionych czasów stanowią symboliczne artefakty, w których zmagazynowane znaczenia mogą zostać zapośredniczone lub odrzucone przez przedstawicieli obecnej generacji. Mogą również ulec deformacji, w wyniku czego na nowo nadana im wymowa wnosi zupełnie odmienne treści, sytuując wybrane elementy przeszłości w konstrukcji formującej teraźniejszość. Części te stanowią nośniki idei, poglądów, postaw, w których upatrujemy przeszłość właśnie, ale zapewnienie im trwałości lub uczynienie ich reprezentatywnych dla przyszłości stanowi rdzeń tradycji. Równocześnie odzwierciedla system utrzymania spójności danej wspólnoty, zachowany m.in. dzięki komunikacji wewnątrzpokoleniowej oraz codziennej praktyce wyznaczonej przez społeczne, również w dużej mierze dziedziczne normy.

Tradycja winna zatem być rozpatrywana głównie przez pryzmat społecznego wymiaru kultury, a nie w odniesieniu do jej materialnych i niematerialnych form. Problemu tego dotyczy m.in. koncepcja „podłoża historycznego” wypracowana przez Ludwika Krzywickiego i Dobrowolskiego, która opiera się na tezie, że każda społeczność, rozwijając się tworzy pewną spuściznę historyczną. Następujące po sobie w czasie dorobki

²⁰ K. DOBROWOLSKI: *Studia nad życiem społecznym i kulturą*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 77.

pokoleń mieszają się ze sobą, tworząc podłoże historyczne wspólnoty. Dla rozwoju i przyszłości grupy spuścizna historyczna może być przeszkodą, jak przyjmował Krzywicki albo, jak twierdził Dobrowolski, może też wyznaczać kierunki rozwoju i nań oddziaływać. Bez względu na zajmowane stanowisko, wspólna konstatacja dotyczy faktu, że procesowi przekazywania dziedzictwa zawsze towarzyszy waloryzacja zasobów historycznej spuścizny²¹.

Jeśli nawet korci nas myśl o traktowaniu dziedzictwa, jedynie jako zasobu materialnych czy niematerialnych treści, przywołanych do codzienności z przeszłości, to należy pamiętać, że: „Inkluzja lub wykluczenie danego elementu z dziedzictwa rozstrzyga się dyskursywnie i *in vivo* – jako proces zakotwiczony w konkretnej rzeczywistości społecznej i w jednostkowej biografii”²².

Podmiotowy aspekt tradycji

Tradycja rozumiana w kontekście podmiotowym dotyczy stosunku danego pokolenia do przeszłości, jej wartościowania lub odrzucenia, co bezpośrednio decyduje o jej selektywnym przekazie. Oznacza to, że podmiotowy aspekt tradycji odsyła nas do wymiaru epistemologicznego, skali hierarchii wartości, według których regulujemy praktyki codzienności. Jeśli coś trwa, mimo upływu czasu, i znajduje się ktoś, kto czyni starania, by uczynić formy przeszłości obecne w teraźniejszości, a w konsekwencji w przyszłości, to oznacza, że przypisuje im cechy wartościujące.

Echa niniejszej postawy znajdziemy w języku potocznym, ponieważ nazywanie czegoś tradycyjnym zawiera w sobie konotacje z czymś godnym kontynuacji, skumulowaną mądrością pokoleń, koniecznością podtrzymywania przy życiu²³. Afirmujące przywiązanie do przeszłości każe w pojęciu tradycji odnajdywać ideę wyrażającą sąd pozytywnie wartościujący. W skrajnej formie tradycjonalizm oznacza wartość absolutnie samoistną, autoteliczną. Tradycja nie wymaga żadnego innego uzasadnienia, poza stwierdzeniem, że jest właśnie – tradycją.

²¹ Ibidem, s. 5–51.

²² E. NIEROBA, A. CZERNER, M. S. SZCZEPAŃSKI: *Wprowadzenie*. W: *Między nostalgią...*, s. 25.

²³ J. KAJFOSZ: *O językowym i kulturowym...*, s. 79–88.

W utrzymaniu żywotności zasobów kulturowych, a równocześnie w zachowaniu ciągłości transmisji międzypokoleniowej, niewspółmierna rola przypada liderom, którzy reprezentują zarówno indywidualne postawy członków danej społeczności, jak i instytucje realizujące konkretne zadania w imieniu grupy albo na jej rzecz. Wartościowanie kultury rodzimej, a co za tym idzie proces budowania tożsamości opartej na tradycjach przodków, zależy od stanowiska, jakie reprezentują członkowie społeczności. Im bardziej dziedzictwo kulturowe odbierane jest jako wartość, tym większa jego rola jako „rdzenia”, wokół którego kształtuje się samo-identyfikacja.

Pozytywny stosunek do dziedzictwa w wymiarze lokalnym, regionalnym lub narodowym wywiera wpływ na aktywną postawę zmierzającą do jego ochrony. Rodzi również poczucie bycia „ogniwem pokoleniowego łańcucha”, swoistym łącznikiem pomiędzy teraźniejszością a wiecznością, zwłaszcza kiedy najstarsze generacje już odchodzą. Obowiązkiem wówczas staje się zachowanie ciągłości wspólnej kultury, obrona dawnych treści przed zapomnieniem, nieudolną stylizacją czy niewłaściwą interpretacją. Nabyta wiedza i ukształtowana w duchu tradycyjnych wzorców postawa życiowa nie pozwalają na bierne akceptowanie obcych przejawów kultury masowej, przy równoczesnym deprecjonowaniu własnych²⁴.

Nie sposób jednak w tym miejscu pominąć stanowiska sytuującego się po przeciwnej stronie dyskursu o ważności i wpływie tradycji w życiu codziennym. Jeśli wskazujemy na swoistą gloryfikację tradycji dla zachowania spójności i trwania wspólnoty lokalnej, to podkreślić należy również i jej negację, za którą idzie odrzucenie wszystkiego, co z tradycją się kojarzy. Mowa tu zatem o sytuacji, kiedy jednostki czy społeczności próbują zrzucić jarzmo „starego” i wszczynają proces emancypowania z ram narzucanych przez wzory wyniesione z przeszłości, które skalują potrzeby i sposoby ich zaspokajania na teraźniejszość i przyszłość. Proces ten Giddens nazywa detradycjonalizacją²⁵. Kontestowanie przeszłości i wszystkiego, co się z niej „wytrąca”, ma w historii ludzkości stałe miejsce, podobnie jak

²⁴ Więcej piszę o tym w tekście: *Współczesna twórczość samorodna – studium artysty*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 7. *Aktywność kulturalna i postawy twórcze społeczności lokalnych pogranicza*. Red. I. BUKOWSKA-FLOREŃSKA. Katowice 2003, s. 149–157.

²⁵ A. GIDDENS: *Konsekwencje nowoczesności*. Tłum. E. KLEKOT. Kraków 2008.

kurczowe trzymanie się tego, co stare i nostalgiczne próby reanimowania tego, co należy do porządku dziejów minionych. Obie postawy fluktuacyjnie stają się wypływać z refleksji człowieka nad kondycją świata, który tworzy.

Tradycje wynalezione

Tradycja jest zatem przeszłością widzianą oczyma ludzi należących do obecnych i przyszłych pokoleń, przeszłością aktywnie przez te pokolenia kontynuowaną i przekształcaną. W tym kontekście zasadne jest pytanie, czy mamy do czynienia bardziej z tradycją zastaną czy tworzoną? Każde pokolenie, według własnych potrzeb, dokonuje selekcji elementów dziedzictwa, czyniąc coraz to nowe jego elementy przedmiotem wartościowania, przy równoczesnym porzucaniu innych. Wyselekcjonowanym zasobom przypisywać należy raczej otwarty rezerwuar interpretacji niż historyczną prawdę. Fakt ten zauważył Hobsbawm, wprowadzając do dyskursu o tradycji termin – **tradycji wynalezionej**. „Samo pojęcie »tradycja wynaleziona« obejmuje zarówno »tradycje« naprawdę wymyślone, zbudowane od podstaw i oficjalnie wprowadzane w życie, jak i również takie, które powstają w trudniejszy do »namierzenia« sposób w krótkim czasie, konkretnym okresie czasu – bywa, że w ciągu kilku lat – i bardzo prędko się utrwalają”²⁶.

Swoje przemyślenia dotyczące mechanizmów obecności dawnego dzisiaj Hobsbawm konkludował w następujący sposób: „Tradycja wynaleziona jest zespołem praktyk o charakterze rytualnym bądź symbolicznym, który zazwyczaj rządzi się otwarcie lub po cichu społecznie akceptowanymi regułami. Praktyki te mają za zadanie wpoić ludziom pewne wartości i normy zachowania przez powtarzanie, które implikuje ciągłość z przeszłością. Służą one wzmocnieniu poczucia wspólnotowości, symbolizują spójność wewnętrzną rzeczywistych bądź sztucznych grup, służą upowszechnianiu wierzeń, wartości oraz konwencjonalnych i bezrefleksyjnych sposobów zachowania. Dzięki tym funkcjom tradycje wynalezione służą jako narzędzia umacniania i legitymizacji instytucji społecznych oraz relacji władzy”²⁷.

²⁶ E. HOBSBAWM: *Wprowadzenie. Wynajdywanie tradycji*. W: *Tradycja wynaleziona...*, s. 9.

²⁷ Ibidem, s.10.

Nawiązania do tradycji służące do wzmocnienia własnej tożsamości na płaszczyźnie regionalnej lub narodowej obserwujemy współcześnie w wielu miejscach świata. Reinterpretacja dziedzictwa kulturowego, widoczna w symbolizacji czy rytualizacji praktyk w sferze publicznej, utwierdza jedynie słuszność założeń koncepcji tradycji wynalezionej Hobsbawma, że „wymyślone tradycje są istotnymi symptomami, a przez to i wskaźnikami, istnienia problemów, których w inny sposób można byłoby nie rozpoznać, oraz przemian, które inaczej trudno byłoby zidentyfikować i umiejscowić w czasie. Są one świadectwami. [...] zgłębianie wymyślonych tradycji rzuca światło na ludzkie związki z przeszłością”²⁸.

Jak wykazują badania, popularność tego typu narzędzi w konstruowaniu teraźniejszości jest powszechna, a w ostatnim czasie wyraźnie wzrasta²⁹. Przekonuje nas bowiem Hobsbawm o wielofunkcyjności tradycji wymyślonych, które klasyfikuje według celów: „a) tradycji służących wzmacnianiu poczucia przynależności oraz symbolizowaniu jedności wewnętrznej grup i rzeczywistych lub sztucznych wspólnot; b) tradycji służących umacnianiu i legitymizowaniu instytucji, pozycji bądź relacji władzy; c) tradycji służących głównie upowszechnianiu i wpajaniu wierzeń, systemów wartości i konwencjonalnych sposobów zachowania”³⁰. Obecność trendów afirmujących wybrane aspekty przeszłości w bieżącej rzeczywistości można tłumaczyć intensywnymi procesami globalizacyjnymi, które osłabiają obowiązujące dotychczas praktyki regulujące życie codzienne. W tym kontekście tradycje wynalezione „stanowią odpowiedź na nową sytuację, czyli fragmentalizację i hybrydyzację kultury, dlatego – choć z procesem »wynajdywania tradycji« możemy zetknąć się chyba na każdym etapie dziejów – najczęściej występują one jednak w tych okresach, w których dochodzi do gwałtownej transformacji społeczeństwa, niszczącej czy tylko »osłabiającej« wzory i reguły społeczne, według których zaprojektowano »dawne« tradycje”³¹.

Kajfosz podkreśla, że im szybciej zmienia się świat, tym bardziej szukamy czegoś, co da nam oparcie, zaczepienie w stałości, a stałość taka kryje

²⁸ Ibidem, s. 20.

²⁹ Zob. M. LUBAŚ: *Tradycjonalizacja kultury. O zaletach i ograniczeniach koncepcji „tradycji wymyślonych”*. W: *Tworzenie i odtwarzanie kultury. Tradycja jako wymiar zmian społecznych. Studia z dziedziny antropologii społecznej*. Red. G. KUBICA, M. LUBAŚ. Kraków 2008, s. 33–69.

³⁰ E. HOBBSAWM: *Wprowadzenie. Wynajdywanie...*, s. 9.

³¹ W.J. BURSZA, P. MAJEWSKI: *Tożsamość kulturowa*. W: *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*. Red. W.J. BURSZA, M. DUCHOWSKI, B. FATYGA,

się w tradycji. Potrzeba ulokowania się w znanej rzeczywistości, którą Kajfosz nazywa kosmosem, jest alternatywą dla chaosu, który właściwy jest dla współczesnego świata³². Chaos ten, nazywany przez Zygmunta Baumana „płynną” nowoczesnością, sprawia, że tradycja staje się faktem, bytem obiektywnym, i zostaje przez ów chaos uprzedmiotowiona³³. Oznacza to, że tradycja jest poniekąd owocem naszych czasów, dawniej bowiem, w kulturach określanych jako tradycyjne, nie istniała jako nazwane i wyodrębnione zjawisko, ludzie żyli w niej bezrefleksyjnie, a ona wyznaczała rytm społecznego i kulturowego życia.

Instytucjonalne mechanizmy „wytworzenia tradycji” według Hobsbawma, to świadome odwoływanie się do przeszłości, nastawione na konkretne cele. Dzięki zastosowaniu cyklicznie powtarzanych, sformalizowanych i rytualizowanych praktyk, odbieranych jako tradycyjne (w domyśle – uświęcone ciągłością trwania, wspólnotą pokoleń), konstruować można narzędzie kontroli danej grupy społecznej. Narzędzie to jest wykorzystywane na wiele sposobów, zarówno do władzy politycznej, jak i celów merkantylnych, bardziej lub mniej refleksyjnie, zawsze jednak towarzyszy mu różnie pojęte dobro interesu grupy. Bez względu na efekt podejmowanych działań niezwykle istotny jest przy tym fakt, że w procesie percepcji przetworzonych, „przepakowanych” na nowo treści, tradycja jest nieodłącznym składnikiem budowania tożsamości. „Wydestylowany” w tych działaniach produkt przekłada się bezpośrednio na samoidentyfikację odbiorców. Jak podkreśla Jerzy Nikitorowicz: „Kształtowanie tożsamości człowieka współczesnego stało się bowiem procesem niekończącym się, dynamicznym, zmiennym kontekstualnie, nastawionym w dużej mierze na przyszłość, wielokierunkowym, ponadnarodowym, niekiedy działającym w odrębnych, sprzecznych kierunkach”³⁴.

A. HUBA, P. MAJEWSKI, J. NOWIŃSKI, M. PĘCZAK, E. A. SEKUŁA, T. SZLENDAK. Warszawa 2010, s. 25.

³² J. KAJFOSZ: *O językowym i kulturowym...*, s. 83.

³³ Z. BAUMAN: *Płynna nowoczesność*. Tłum. T. KUNZ. Kraków 2006, s. 254–265.

³⁴ J. NIKITOROWICZ: *Dziedzictwo kulturowe i etos generacji – problemy przekazu międzypokoleniowego*. W: *Globalizm versus regionalizm*. Red. J. NIKITOROWICZ, J. HALICKI, J. MUSZYŃSKA. Białystok 2003, s. 23.

Tradycja a tożsamość

Pojęcie **tożsamości** jest obecnie „niezbędnym, a może nawet zasadniczym narzędziem pojęciowym w analizie sytuacji człowieka w społeczeństwie współczesnym i próbach wyjaśnienia bądź zrozumienia kluczowych fenomenów społecznych naszych czasów”³⁵. Pytanie o tożsamość wyrasta z poczucia destabilizacji istnienia we współczesnej rzeczywistości, z nieodookreślenia, jakie w sobie zawiera oraz niepewności i niedostateczności wszelkich form, jakie tożsamość przybiera. Jak wskazuje Bauman, tożsamości nie dostaje się ani w prezencji, ani z wyroku bezapelacyjnego, jest ona czymś, co się konstruuje i co można formować na różne sposoby. W konsekwencji oznacza to, że nadawanie kształtu tożsamości jest zadaniem do wykonania, przed którym nie ma ucieczki. Równocześnie realizacja zadania, o którym mowa, może budzić pewne obawy związane z koniecznością wyboru własnej tożsamości oraz możliwością manipulowania procesem jej formowania przez instytucjonalizm czy dominujące ideologie.

Legitymizacja i kształtowanie własnej identyfikacji może wywoływać pewną sprzeczność, która wynika z jednej strony z konieczności wyboru tożsamości, a więc zdefiniowania siebie. Z drugiej zaś strony, wybór ten w pewnym stopniu ogranicza człowieka, zamyka w ramach definiowania tego, kim się jest, a to uderza w wolność, która jest, jak mówi Bauman, losem człowieka³⁶.

Dynamika zmian otaczającej nas rzeczywistości oraz doświadczanie odmiennych wzorów kultury, będące synonimem współczesności, wymuszają refleksję nad samym sobą i własnym miejscem w świecie. Kulturowy eklektyzm przynosi destabilizację, zwłaszcza wśród młodego pokolenia, które potrzebuje trwałych fundamentów stanowiących o formowaniu samoidentyfikacji. Proces ten nie należy do łatwych. Z jednej strony bowiem obserwujemy tendencję ujednolicenia kultury poprzez media, globalizm, ekonomiczną i kulturalną homogenizację. Równocześnie, po drugiej stronie coraz intensywniej odradza się regionalizm, któremu często towarzyszy izolacjonizm lokalny i ksenofobia, wynikające z zagrożenia własnego **orbis interior**.

³⁵ Z. BOKSZAŃSKI: *Tożsamość, interakcja, grupa. Tożsamość jednostki w perspektywie teorii socjologicznej*. Łódź 1989, s. 6.

³⁶ Z. BAUMAN: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994, s. 9.

Każdy rodzaj relacji zachodzących pomiędzy jednostkami buduje poczucie przynależności do wybranej społeczności i odrębności od innych oraz staje się gruntem dla kształtowania identyfikacji na poziomie jednostki i grupy. Poszukiwanie jej wyznaczników odbywa się na płaszczyznach: państwowej, etnicznej, regionalnej, kulturowej, religijnej, a nawet seksualnej³⁷. Jednostka bowiem z jednej strony poszukuje „unikalności” własnej osoby, z drugiej zaś poczucia podobieństwa i przynależności do określonej grupy i kategorii społecznej, w ramach aktualnie żyjącego pokolenia oraz jego przeszłości, przekonania o wspólnotcie, a także ciągłości czasu i przestrzeni³⁸.

Wśród wielu płaszczyzn kształtowania się tożsamości, za najważniejszą przyjmuje się płaszczyznę kulturową, historycznie uwarunkowaną oraz zachowującą istnienie i ciągłość zbiorowości. Tożsamość tę wyznaczają: „1) elementy dziedzictwa, nawet całkowicie lub częściowo zdezaktualizowane, 2) rodzaj, proporcje i ustrukturyzowanie składowych elementów danej kultury zarówno ze względu na odrębności wyróżników kulturowych, jak i na osiągnięty poziom powszechników społeczno-ekonomicznych i cywilizacyjnych wewnątrz danej kultury, 3) kontekst zewnętrzny równorzędnych czy nierównorzędnych kontaktów z innymi kulturami, występujących w różnym natężeniu w przeszłości i teraźniejszości”³⁹.

Zasób dziedzictwa kulturowego, a więc tradycja w rozumieniu przedmiotowym, staje się zatem swoistym rdzeniem, wokół którego kształtuje się tożsamość jednostki i grupy⁴⁰. Stopień jego zachowania i tradycyjności, formy jego przekazu, jak i recepcja treści wyraża stosunek do własnej kultury, a co za tym idzie – intensywność identyfikacji jednostki lub grupy. „Świadomość tożsamości kulturowej wiązać się będzie przeto z poczuciem przynależności do własnej społeczności, z identyfikowaniem się z tą

³⁷ Na gruncie nauk humanistycznych, a zwłaszcza psychologii, socjologii lub etnologii, problematyka tożsamości jest obecnie jednym z podstawowych zagadnień badawczych. Píše o tym wielokrotnie W.J. Burszta. Zob. Ibidem: *Antropologia kultury*. Poznań 1998; *Asteriks w Disneylandzie. Zapiski antropologiczne*. Poznań 2001; *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*. Poznań 2004 i inne.

³⁸ L. DYCZEWSKI: *Kultura polska w procesie przemian*. Lublin 1995, s. 67–70.

³⁹ K. KWAŚNIEWSKI: *Tożsamość kulturowa* (hasło). W: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Z. STASZCZAK. Warszawa–Poznań 1987, s. 351–352.

⁴⁰ Zob. M. WIERUSZEWSKA: *Tożsamość kulturowa jako wartość i czynnik konstytutywny społeczności lokalnej*. W: *Społeczności lokalne. Teraźniejszość i przyszłość*. Red. B. JAŁOWIECKI, B. SOWA, P. DUDKIEWICZ. Warszawa 1989, s. 310.

społecznością, z jej specyficzną kulturą i wspólną historią, z określonym terytorium, które się wspólnie zamieszkuje, równocześnie z poczuciem wyraźnej odrębności w stosunku do innych grup”⁴¹.

Tradycja w aspekcie performatywnym

Wykorzystanie tradycji do budowania tożsamości oznacza, że bywa ona rozumiana performatywnie. W tym ujęciu tradycja jawi się jako proces przetwarzania i nieustannej konstrukcji. Stanowi działanie, w którym za punkt wyjścia przyjmuje się fragment przeszłości albo skonkretyzowane struktury, będące tworzywem do kreowania zupełnie nowej konstrukcji. Nie jest to zatem proces jedynie przejmowania i utrwalania formacji historycznej, ale aktywność kulturotwórcza, dla której przeszłość jest pretekstem. Oznacza to, że dawne wzory kulturowe są jedynie produktem, a jego potencjał formalny, treściowy lub znaczeniowy może, lecz nie musi, zostać w pełni wykorzystany. Dodatkowo sfera emotywna związana np. z patosem, tęsknotą, nostalgią, towarzysząca zwykle transmisji treści kulturowych wewnątrz danej społeczności, może zostać całkowicie pominięta albo prowokować zupełnie inne wrażenia.

Rzeczywistość zamierzchła, nawet przy największym wysiłku, jest nie-
możliwa do odtworzenia. Przywoływanie form dawnych do teraźniejszości, niesie zawsze znamiona ich fragmentalizacji. Obrazy przeszłości to zatem konstrukt bardziej lub mniej wiernych jej reprezentacji przywołanych na potrzeby współczesności – **symulakrum**, jak nazywa je Jean Baudrillard⁴². We współczesnym społeczeństwie tradycja jest bowiem czymś innym, niż była dawniej. Dziś traktujemy tradycję jako dobro świadome – uznajemy jej wartość, ale selektywnie, jak z kolekcji artefaktów, wybieramy z niej to, co uważamy dla nas za ważne lub ciekawe. Korzystamy z tych zbiorów dowolnie i nadajemy im nowy, często własny charakter. To sytuacja odmienna od tej, kiedy tradycja w sposób obligatoryjny wyznaczała sposób życia, a ramy, które narzucała, przyjmowano bezrefleksyjnie jako gwarant ciągłości⁴³.

⁴¹ G. ODOJ: *Tożsamość kulturowa społeczności małomiasteczkowej*. Katowice 2007, s. 23.

⁴² J. BAUDRILLARD: *Symulakry i symulacja*. Tłum. S. KRÓLAK. Warszawa 2005.

⁴³ Zjawisko to definiuje L. Stomma jako izolacjonizm świadomościowy i szeroko analizuje w kontekście polskiej wsi. Zob. Ibidem: *Antropologia wsi polskiej XIX wieku*. Warszawa 1986.

Działania, w których tradycja traktowana jest performatywnie, są obecnie niezwykle popularną formą obcowania z przeszłością. Oprócz wielu walorów edukacyjnych, ludycznych czy rekreacyjnych, pozwalają one legitymizować to, co na co dzień jest trudne do uchwycenia. Myślę tu o treściach kultury, zarówno własnej, rodzimej, jak i innej, której zdefiniowanie pozwala na lepsze poznanie, odczytanie świata. Muzealna wystawa, kolekcja czy warsztaty dają sposobność do konstruowania syntetycznych obrazów kultury, w tym tej najbardziej nas tu interesującej, czyli kultury tradycyjnej, ludowej. Utworzony w ten sposób obraz odsyła nas do czasu, który nie istnieje albo do mitycznego wyobrażenia przeszłości, albo futurystycznej rzeczywistości, gdzie nic połączenia z tym, co dawne, jest nieodróżnialne dla odbiorcy. Dzieje się tak zwłaszcza w przypadku dizajnu sięgającego po inspirację do źródła treści i form określanych dziedzictwem.

Funkcje tradycji

Jedno z kluczowych pytań pojawiających się w dyskursie o tradycji, dotyczy roli, jaką odgrywa w danej rzeczywistości kulturowej. Odpowiedzi, stawiane w różnorodnym kontekście, wyjaśniają nie tylko permanentne trwanie przy tradycji jako elemencie zaspokajającym konkretne, uwarunkowane czasem i miejscem potrzeby, ale również, a może i przede wszystkim, mechanizmy funkcjonowania kulturowej rzeczywistości człowieka jako jednostki i członka danej zbiorowości.

Wśród badaczy poszukujących odpowiedzi na wskazane wyżej pytanie znajduje się Irena Bukowska-Floreńska, która analizuje to zagadnienie w kontekście społeczności industrialnych Górnego Śląska⁴⁴. Choć rozprawa ta oparta została na rozważaniach dotyczących konkretnych społeczności przemysłowych, to warto sięgnąć do konkluzji postawionych przez autorkę, co najmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, badawcze ustalenia odnoszą się do Górnego Śląska, a więc obszaru, który stał się polem naukowych eksploracji w niniejszej pracy. Po drugie, pozwalają ustalić, czy funkcje tradycji trwają również obecnie, w społeczności poprzemysłowej regionu, czy też uległy modyfikacji. Wnioski te będzie można jednak postawić

⁴⁴ I. BUKOWSKA-FLOREŃSKA: *Społeczno-kulturowe funkcje tradycji w społecznościach industrialnych Górnego Śląska*. Katowice 1987.

dopiero w wyniku analizy materiału empirycznego, do którego odnoszę się w kolejnych rozdziałach.

Punktem wyjścia rozważań autorki jest ujęcie tradycji, z jednej strony, jako siły zamykania się (covert) społeczności, czyniąc ją hermetyczną na wszelkie czynniki zewnętrzne, z drugiej – jako siły otwierania się (overt) społeczności, na to, co nowe. Tam, gdzie rozkwit cywilizacyjny, w tym przemysłowy, staje się dominującym substratem wszelkich rzeczy i działań, może pojawić się nie zrównoważony rozwój aspektów rzeczywistości kulturowej, a tradycyjne struktury regulujące życie społeczne ulegają rozpadowi. Siła tradycji zmienia orbitę pełnionych funkcji, równocześnie regulując nowo powstałe społeczne otoczenie. W tej sytuacji, tradycja jest siłą otwarcia się społeczności na zmiany i produkty innowacyjnych rozwiązań. Jak pisze Bukowska-Floreńska: „Dokonuje się selekcja o szerszym zasięgu dotąd powszechnie uznanych wartości, w tym także tradycji”⁴⁵.

Nieziemiennie jednak od rodzaju i stopnia rozwoju cywilizacyjnego (a więc społeczności tradycyjnej, industrialnej czy postindustrialnej) tradycja stanowi wartość, „do której ludzie się odwołują, jako punktu odniesienia, wzorca, od którego zależą ich postawy i motywacje zachowań, tradycja jest postawotwórczą siłą, która uzależnia działania ludzi. W ten sposób spełnia funkcję inspirującą [...] jest siłą sprawczą, mechanizmem funkcjonowania społeczeństwa”⁴⁶.

Analizując rolę tradycji w społeczności przemysłowej, autorka sformułowała wnioski o charakterze uogólniającym, które pozwalają odnieść je do roli tradycji we współczesnej rzeczywistości. Najszerzej można ująć funkcje tradycji jako społeczno-kulturowy regulator trwania społeczności i jej kultury, za pośrednictwem którego utrzymywana jest więź między poszczególnymi członkami danej zbiorowości, w ujęciu synchronicznym, ale również między pokoleniami, w czasowej diachronii. Sieć relacji, z przeszłością i teraźniejszością, dzięki tradycji staje się regulatorem zmian wywoływanych przez czynniki zewnętrzne, pozwala utrzymać, czasem pozornie, **status quo** i ustrzec się chaosu. Za sprawą tradycji ukształtowany jest system wartości, postawy ludzi, ich zachowania i motywacje podejmowanych działań, a jej kluczowa funkcja odsyła ją do wartości etycznej⁴⁷.

⁴⁵ Ibidem, s. 159.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Ibidem, s. 162.

Śledząc zjawiska kształtujące współczesną rzeczywistość kulturową, o miejsce tradycji pyta również Halina Mielicka. Autorka, wśród wielu innych, wskazuje jej funkcję adaptacyjną jako prymarną. Dzięki bowiem tradycji istniejemy w systemie treści, który pozwala nam wchodzić w relacje w świecie, działać w nim i przetrwać. Kierując się wyszczególnionymi przez autorkę kategoriami odniesień – imperatywów ontologicznych, takich jak: czas, przestrzeń, stratyfikacja społeczna i ideologia, rozumiana jako paradygmaty wyjaśniające rzeczywistość aspektowo i aksjonormatywnie, które pozwalają odnajdywać się w świecie, da się wyróżnić pasujące do nich, funkcje tradycji. Píše Mielicka: „Te cztery podstawowe kategorie odniesień tworzą system określany pojęciem życia społecznego i zarazem odpowiadają za pluralistyczną wizję świata. Jednocześnie pozwalają wyjaśnić rzeczywistość i interpretować ją zgodnie z przyjętym przez ludzi punktem widzenia, który jest nazywany orientacją na wartości obowiązujące środowiskowo, oraz porządkować według określonych punktów odniesień”⁴⁸.

Temporalną funkcję adaptacyjną Mielicka upatruje w „mediacji” poglądów, do której dochodzi w międzypokoleniowym przekazie treści kulturowych. Zderzenie generacji wywołuje zawsze emocje, ze strony młodych częsty opór przed narzuconą wizją świata i ładem organizującym życie społeczne, ze strony starszych – strach przed odrzuceniem i zmianą tego, co stanowiło dogmatyczny porządek rzeczy. Zakłócenie przekazu, czyli dominacja jednej ze stron, może wywoływać chaos i destrukcyjnie wpływać na struktury społeczne. Istotny jest tu zatem fakt, by przeszłość kulturową interpretować jako pamięć o tym, co było i jako źródło wartości, które pozwalają budować teraźniejszość⁴⁹. „Mediacja” na płaszczyźnie potrzeb i oczekiwań wobec rzeczywistości pozwala na elastyczność systemu normatywnego i światopoglądowego. To oznacza, że tradycja powinna być rozumiana jako proces konstruowania rzeczywistości, której kluczowym fundamentem jest zapewnienie jej ciągłości.

Terytorialna funkcja tradycji pozwala jednostce na osadzenie się w danej strukturze społecznych więzi, na poziomie wspólnoty lokalnej, regionalnej

⁴⁸ H. MIELICKA: *Funkcje adaptacyjne tradycji*. W: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 3. *Tradycja w kontekstach społecznych*. Red. J. STYKA, M. DZIEKANOWSKA. Lublin 2011, s. 15.

⁴⁹ Swoje rozważania autorka opiera na klasycznej już koncepcji Margaret Mead, zawartej w: *Ibidem: Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*. Warszawa 2000. Za: H. MIELICKA: *Funkcje adaptacyjne...*

lub narodowej. To zaś bezpośrednio wpływa na kształtowanie tożsamości jednostki. Więzy społeczne zadziergnięte i rozwijane w procesie wzrastania w kulturze rodzimej: języku, obyczajach i w wielu dziedzinach aktywności, pozwalają poczuć przynależność do grupy, dla której treści te są bazą wspólnoty. Niezwykle istotnym fragmentem tej wspólnotowej własności jest również tradycja – wspólne wyobrażenie przeszłości, z której wybiera się to, co w danej chwili ten tok budowania tożsamości umacnia. W obliczu procesów globalizacyjnych i „rozmycia” się granic, szukanie fundamentów tego, co wyznacza identyfikację, staje się procesem niezwykle istotnym z punktu widzenia jednostek i zbiorowości. Zwraca na ten fakt uwagę także Giddens: „[...] postęp globalizacji sprawia, że ludzie, chcąc zachować poczucie bezpieczeństwa w obliczu gwałtownych przemian, na nowo odkrywają swoją tożsamość lokalną”⁵⁰, to znaczy powracają do miejsc i kulturowych krajobrazów, które łączą ze swoim urodzeniem.

Analizując pozycję tradycji we współczesności, Mielicka wskazuje jeszcze na funkcje: stratyfikacyjną oraz ideologiczną. Moim zdaniem, funkcja stratyfikacyjna, szczególnie ważna w kulturach tradycyjnych, gdzie zakres pełnionych obowiązków i nabytych praw wyznaczony był układem struktury społecznej, traci na znaczeniu w społeczeństwie ponowoczesnym, gdzie awans społeczny i ruch wewnątrz struktur społecznych jest zależny od nabytych kompetencji, a nie jest już skrępowany pochodzeniem.

Podobnie rzecz ma się z funkcją ideologiczną, rozumianą przez autorkę szeroko, nie jako zbiór politycznych czy intelektualnych poglądów, ale zespół wartości i prawd traktowanych przez daną zbiorowość jako wyznacznik porządkowania i interpretowania rzeczywistości: „[...] jednostka uczestniczy niejako w światopoglądzie narzuconym jej przez grupę, z którą jest związana”⁵¹, czyni to automatycznie, często bezrefleksyjnie, a podejmowane działania opierają się na intuicyjności. Niezwykle istotny jest tu fakt, że mimo dynamicznych zmian ideologie te trwają, pomimo nowych treści i znaczeń, które w przekazie pokoleniowym są im przypisywane. Jednakże, co odróżnia przeszłość od teraźniejszości, to fakt wyboru ideologii z nieograniczonego rezerwuaru, który oferuje współczesność. Konkluduje

⁵⁰ A. GIDDENS: *Socjologia*. Tłum. O. SIARA, A. SZULŻYCKA, P. TOMANEK. Warszawa 2004, s. 471.

⁵¹ Cz. ROBOTYCKI: *Tradycja i obyczaj w środowisku wiejskim. Studium etnologiczne wsi Jurgów na Spiszu*. Wrocław–Warszawa 1980, s. 23. Za: H. MIELICKA: *Funkcje adaptacyjne...*, s. 23.

zatem autorka celną refleksją: „Nowe treści, pozwalające interpretować rzeczywistość spontanicznie, wchodzą w zakres znaczeń zastanych, a nawet je zastępują. Nie zmienia to jednak symboli, ale poszerza ich zakres znaczeniowy tak bardzo, że mogą stać się one nieczytelne społecznie. Te stare znaczenia i nowe treści im przypisane tworzą jedną całość [...] Z tego punktu widzenia tradycja tworzy tę sferę zjawisk, która jest bardziej dostosowana do współczesności niż nakierowana na przeszłość. Jednocześnie, jako ideologia porządkująca rzeczywistość, tradycja projektuje przyszłość w tym rozumieniu, że przenosi realizację tego, co jest wizją przyszłości, definiowaną intuicyjnie i bliżej nieokreśloną”⁵².

Wskazanie i identyfikacja pełnionych, w konkretnym czasie i miejscu, przez tradycję funkcji jest niezwykle ważnym aspektem decyzyjnym w procesie selekcji dziedzictwa kulturowego. „Te swoiste klucze selekcyjne mogą być natury ekonomicznej, sentymentalnej, kommemoratywnej, aksjologicznej, (odwołanie do takich wartości, jak prawda historyczna, szacunek dla przodków, przywiązanie do ziemi ojczystej) czy wreszcie pragmatycznej”⁵³. Dominacja jednego lub kilku z owych „selekcyjnych kluczy” wpływa na jakość i intensywność obecności zasobów kultury minionej w naszej bieżącej codzienności.

Folklorizm jako forma ciągłości dziedzictwa

Dziedzictwu rozumianemu jako obecność przeszłości w teraźniejszości towarzyszy wiele uwarunkowań, wśród których, jak wskazywałam wcześniej, kluczowe są selektywność i adaptacja do nowej przestrzeni oraz wynikająca z niej modyfikacja. Proces przeniesienia wybranych zasobów kulturowych z dotychczasowego, tzw. autentycznego środowiska, do nowego kontekstu kulturowego określa się mianem **folklorizmu**. Termin ten dotyczy przede wszystkim obecności zasobów kultury ludowej we współczesnej kulturze popularnej oraz towarzyszących temu procesowi zjawisk. Nie jest jednak folklorizm kontynuacją kultury tradycyjnej, lecz zjawiskiem jakościowo nowym, co należy wyraźnie podkreślić. Często bowiem postrzegany jest właśnie jako artefakt tradycji utrwalonych i przeniesionych do rzeczywistości bieżącej.

⁵² Ibidem, s. 23.

⁵³ E. NIEROBA, A. CZERNER, M.S. SZCZEPAŃSKI: *Wprowadzenie*. W: *Miedzy nostalgia...*, s. 9.

Nie należy również postrzegać folklorystyki jako zjawiska, które zapewnia ciągłość wszelkiemu dziedzictwu, będącemu w orbicie działań i wpływów kultury współczesnej. Proweniencja dziedzictwa kulturowego odsyła nas bowiem do pokładów kultury narodowej, a ją stworzyły różne formacje, w tym dworska, szlachecka, miejska i chłopska właśnie. I choć trzeba uznać, że kultura ludowa jest obecnie najbardziej wykorzystywanym zasobem treści, to jednak nie jedynym, a postrzeganie dziedzictwa jedynie jako rezerwuaru tradycji wiejskich jest znaczną redukcją.

O zjawisku folklorystyki, jako jeden z pierwszych na gruncie polskiej nauki, mówił Józef Burszta, który w 1969 roku wprowadził (za Hansem Moserem i Hermannem Bausingerem) ten termin do dyskursu nad obecnymi już wówczas procesami osadzania elementów kultury tradycyjnej w innym, nowym kontekście⁵⁴. Burszta przyjmował, że folklorystyka jest zjawiskiem z dziedziny kultury artystycznej, przejawiającym się głównie w strojach ludowych, tańcach, obrzędach, muzyce, plastyce i literaturze, które należy wyraźnie oddzielić od folkloru – kategorii zamkniętej w określonych ramach czasowych: „folklor jest zawsze »naturalną« częścią »żywej« kultury, jest związany ściśle z życiem określonej warstwy społecznej, a więc ludu; jest odbiciem warunków tego życia, a także przejawem ustosunkowania się »prostych ludzi« do otaczającego świata, a zarazem jego interpretacją. Jest on wręcz częścią tego życia zarówno na co dzień, jak i od święta”⁵⁵.

W konsekwencji rozwoju kultury masowej, „świat” żywego, ludowego folkloru ulegał rozpadowi, a żywotność zachowywały tylko te z minionych tradycji, którym przypisano szczególne wartości. „Wyłuskiwanie” z kompleksowej całości wybranych elementów i lokowanie ich w nowych strukturach znaczeniowych i funkcjonalnych nazywa Burszta właśnie – folklorystyką. Analiza zjawisk wynikających z tego zabiegu doprowadziła Bursztę do konkluzji, które pozwoliły na rozpoznanie zachodzących procesów, towarzyszących przetwarzaniu elementów kultury tradycyjnej.

⁵⁴ J. BURSZTA: *Folklorystyka w Polsce*. W: *Folklor w życiu współczesnym. Materiały z Ogólnopolskiej Sesji Naukowej w Poznaniu 1969*. Poznań 1970, s. 11. Koncepcję folklorystyki J. Burszty szczegółowo przedstawiła T. Smolińska. Zob. Ibidem: *W kręgu inspiracji badawczych profesora Józefa Burszty. Od folkloru do folklorystyki*. W: *Od etnografii wsi do antropologii współczesności. Tom dedykowany pamięci profesora Józefa Burszty w setną rocznicę urodzin*. Red. W. DOHNAL. Poznań 2014, s. 220–235.

⁵⁵ J. BURSZTA: *Folklorystyka w Polsce*. W: *Folklor w życiu współczesnym*. Red. B. LINDE. Poznań 1970, s. 11.

Najbardziej widoczne z nich uchwycił Burszta w folklorze scenicznym, widowiskowym. Wśród nich wyliczał, dobrze już dziś zdiagnozowane: uniformizm, ujednolicenie rezerwuaru treści artystycznych (muzycznych, słownych, plastycznych) z form regionalnych ku reprezentatywnym dla kultury narodowej, komercjalizację, teatralizację, nadmierną dekoracyjność oraz nadużycia ideologiczne, które jak słusznie już wówczas zauważał, mogą w „sprzyjających warunkach” prowadzić do nacjonalizmu czy szowinizmu⁵⁶.

Analogiczne procesy dotknęły również plastyczną twórczość ludową. Roman Reinfuss w latach 90. XX wieku relacjonował, że funkcjonuje ona w dwóch nurtach: tradycyjnym, który opiera się jeszcze na autentycznej kontynuacji ludowej konwencji, i w drugim – stylizowanej twórczości na użytek kultury popularnej⁵⁷. Sytuacja taka przyczyniła się do swoistej dwutorowości czy rozdzielenia twórczości, która według uczonego widoczna była zwłaszcza wśród rzeźbiarzy, ale jak wykazują badania nad twórczością ludową, tendencje te obecne są niemal w każdej dziedzinie artystycznej aktywności. Twórca może wykonywać swe dzieła na potrzeby rynku, w stylistyce kreowanej dowolnie w ramach kanonu ideowo-formalnego, charakterystycznego dla sztuki ludowej. Wpływa to na formę czy tematykę, często występują też świadome stylizacje, wynikające z zapotrzebowania rynku zbytu. Równocześnie ten sam twórca może dla własnych artystycznych ambicji lub z poczucia misji wobec schedy przodków uprawiać sztukę typu ludowego, nieskażoną obcymi wpływami.

Podsumowując, za Oldřichem Sirovatką, folkloryzm obejmuje takie zjawiska jak: 1) przejście od lokalnych, wariantywnych odmian treści i ich prezentacji, do uniformizacji i tworzenia uogólnionych reprezentatywnych form; 2) przejście od aktywnej, twórczej prezentacji treści, którym towarzyszy element improwizacji, do biernego odtwarzania tekstu, w wariantcie uznanym przez ekspertów za „właściwy”; 3) przejście od treści ściśle osadzonych w kontekście społecznym do ich wyizolowanych „abstraktów” i ich teatralizacja; 4) przejście od synkretyzmu i polifunkcyjności wytworów do skomercjalizowanych form w randze „towaru”; 5) przejście od

⁵⁶ J. BURSZTA: *Folkloryzm* (hasło). W: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Z. STASZCZAK. Warszawa-Poznań 1987, s. 131–132.

⁵⁷ R. REINFUSS: *Polska sztuka ludowa – współczesność i perspektywy*. W: *Śląskie Prace Etnograficzne*. Red. M. LIPOK-BIERWIAZONEK. Katowice 1990, s. 99–115.

autentycznego folkloru do form stylizowanych i dostosowanych dla odbiorcy z zewnątrz; 6) rezygnacja z pierwotnego przesłania światopoglądowego na rzecz narzucanych funkcji ideologicznych, dostosowanych do potrzeb instytucji oraz 7) transformacja kultury żywej, dynamicznej, poszukującej do form spetryfikowanych, powielanych masowo na potrzeby komercyjne lub propagandowe⁵⁸.

W obliczu zachodzących przemian, które dotyczyły nie tylko artystycznych osiągnięć wsi, ale wszelkich sfer codzienności, kolejnym kluczowym problemem stało się pytanie o **autentyczność**. Kwestia ta nie pojawia się bowiem ani u progu badań nad kulturą ludową, ani nawet w początkach XX wieku. Akcentowano wówczas, co prawda, każdą transformację, ale traktowano ją jako immanentny mechanizm kulturowy. Problem autentyczności wybrzmiewa dopiero wraz z refleksją towarzyszącą próbom „zatrzymania” czy „zastygnięcia” kultur tradycyjnych i tych cech, które postrzegano za wartościowe, jak unikatowość, oryginalność, niepowtarzalność. Rozumienie autentyczności ma zatem charakter sumaryczny. W pojęciu – autentyczność – kryje się intencja odróżniania tego, co prawdziwe, od rzeczy fałszywych, oderwanych od rzeczywistości, niewiarygodnych. Doświadczanie autentyczności to obcowanie z materią i/lub treścią ukształtowaną przez konkretny moment dzielony pomiędzy twórcę, czas, miejsce. Moment ten jest punktem odniesienia do tego, co decyduje o prawdziwości, a każda próba jego odtworzenia jest tylko kopią albo kolejną kreacją. „Odgórne” działania w celu zachowania autentyczności, zwłaszcza w kontekście praktyk społecznych, są zadaniem niemożliwym. Wyimaginowany obraz dziedzictwa kulturowego, niejako nietkniętego upływającym czasem i interwencją kulturowej dyferencjacji, stał się celem wielu takich inicjatyw podejmowanych przez liczne środowiska, w tym m.in. Cepelię. Co więcej, wraz z dynamiką przeobrażeń dążenia te są stale podtrzymywane i to z inicjatywy instytucji kulturalnych, jak i branży turystycznej. Cel ten głównie stawia sobie turystyka kulturalna, oferująca najbardziej pożądaną, złudną obietnicę poznania i doświadczenia „autentyczności” innych kultur, „dotarcia do rzeczywistości w jej niezapomnianej (autentycznej) formie”⁵⁹.

⁵⁸ O. SIROVATKA: *Głos w dyskusji*. W: *Lubelska rozmowa o folklorystyce* „Literatura Ludowa” 1987, nr 4–6, s. 79–81.

⁵⁹ Ibidem, s. 32 i dalej do s. 93.

Tom Selwyn, odnosząc się do dotychczasowego rozumienia kategorii autentyczności, wprowadza dwa rodzaje jej rozumienia. W pierwszym przypadku nazywa tak zespół przekonań dotyczących sytuacji człowieka we współczesnym społeczeństwie, jakie gromadzi on w swym życiu codziennym. Sytuacja ta zdominowana jest przez poczucie wyobcowania, z której rodzi się chęć ożywienia utraconego poczucia (autentycznych) więzi międzyludzkich. Selwyn nazywa tę autentyczność „gorącą” i równocześnie łączy ją z praktykami turystycznymi. Turysta poszukuje bowiem autentyczności krajobrazu/miejsca/społeczności, które jest celem jego podróży. Jego oczekiwania stają się inspiracją do projektowania praktyk turystycznych. Dodatkowo sytuacja, w której znajduje się turysta podczas destynacji, stawia go również w obliczu autentyczności. Porzuca bowiem rytmy i obowiązki życia codziennego na rzecz prawdziwego, niestłumionego „ja”, nieskrępowanego żadnymi społecznymi więzami.

Drugie znaczenie przywołanego terminu, Selwyn wpisuje w krąg zagadnień epistemologicznych, a nazywa ten wymiar – „autentycznością zimną”. Odnosi je do kwestii wiedzy dotyczącej turystycznych celów, która w postaci informacji o danym miejscu jest dostarczana potencjalnym turystom. Informacje te zwykle mają charakter wiedzy naukowej opracowanej przez ekspertów i stanowią dla turystów specjalistyczne kompendium na temat obiektu destynacji. W rzeczywistości wiedza ta ma charakter fragmentaryczny, selektywny, co w konsekwencji może prowadzić do deformacji faktów⁶⁰. Podobnie jak ma to miejsce w kontekście wielu przejawów dziedzictwa kulturowego.

Analiza zachodzących w ramach folkloryzmu procesów oznacza, że „ludowe” przejawy nie tylko zostają wyrwane ze swojego środowiska lub pozbawione zostają pierwotnego kontekstu, ale że zyskują one nowy jakościowo wymiar. Wyposażeni w zupełnie inne kompetencje odbiorcy spoza rodzimego środowiska, przypisują im odmienne, od konstytuujących je, wartości i walory ideowo-formalne. Trafia zatem to, co „ludowe” do wspólnego zbioru treści egzotycznych i podlega tym samym procesom fascynacji, co inne, obce kulturowo przejawy ludzkiej aktywności. Co więcej, przetransponowane, „ludowe” treści, stale obecne w kulturze popularnej, są mylnie odbierane jako przedłużenie ludowych tradycji, wywołując nostalgię za dobrymi, minionymi czasami i wzbudzając nadzieję, że może

⁶⁰ T. SELWYN: *The Tourist Image. Myths and Myth Making in Tourism*. Chichester 1996.

namiastki tej sielanki da się jeszcze doświadczyć. Sytuację tę opisuje Waldemar Kuligowski: „Miejsce po kulturze ludowej nie pozostało jednak puste – zapełnił je mit kultury ludowej, ożywiły je liczne jej znaki i odniesienia, nie zawsze jednak świadome. Ludowość może dzisiaj funkcjonować jako zbanalizowany znak polskości czy też w charakterze znaku regionalnej identyfikacji [...] wciąż kusi się odbiorców stereotypową wizją ludowej mądrości bądź też ludowej wizji świata”⁶¹. Nie bez winy pozostają tu eksperci od kultury – etnografowie i folklorysty, którzy podtrzymują ogień mitu o wyjątkowości naszego regionalnego czy narodowego dziedzictwa.

Sprzyjające temu zjawisku są również warunki, w jakich rozwija się kultura współczesna: globalizacja, konsumpcjonizm i rozwój technologii. Dlatego wciąż aktualny pozostaje apel wystosowany wiele lat temu przez Ludwika Stommę: „Musimy bowiem zdać sobie jasno sprawę, iż kultura *stricte* ludowa, acz szczerze wierzyli w nią chłopomani XIX w., a i po dziś dzień krąży po pracach licznych etnografów jej widmo pod nazwą *tradycyjnej kultury ludowej*, w rzeczywistości nigdy nie istniała. Podobnie jak nie istniało i nie istnieje żadne czyste wcielenie jej przeciwstawieństwa – *kultury elitarnej, światopoglądu naukowego* itp.”⁶².

Obecność dziedzictwa kulturowego w różnych przejawach życia codziennego jest zatem efektem starań instytucjonalnych⁶³ z jednej strony, z drugiej – co warto podkreślić – ma swoje źródło w aktywności twórczej stymulowanej oddolnie. Obie te perspektywy wzajemnie się wspomagają, a intensywność tych działań świadczy o nieustającej potrzebie obcowania z czymś „znanym, oswojonym, uświęconym tradycją”. Nawet, jeśli byłoby to tylko przekonanie, że tak jest. Piotr Kowalski konkludował tę sytuację: „Kultura ludowa może wciąż być »bajecznie kolorowa«, stereotyp taki, solidnie zakorzeniony w polskiej tradycji, w zbanalizowanych

⁶¹ W. KULIGOWSKI: *Ludowa – masowa – popularna. Antropologiczne rozróżnienie typów kultury*. W: *Miedzy kulturą ludową a masową. Historia, terażniejszość i perspektywy badań*. Red. T. SMOLIŃSKA. Kraków–Opole 2010, s. 151.

⁶² L. STOMMA: *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*. Warszawa 1986, s. 147.

⁶³ Działania instytucjonalne w kierunku ochrony oraz upowszechniania i popularyzowania kultury ludowej mają w Polsce długą tradycję. Wśród najważniejszych, powojennych instytucji należy wymienić Centralę Przemysłu Ludowego i Artystycznego „Cepelia”, Stowarzyszenie Twórców Ludowych oraz liczne muzea etnograficzne i skanseny, które w ramach zadań statutowych realizowały wiele inicjatyw wspierających artystyczną twórczość wsi.

pozostałościach po myśleniu romantycznym i postromantycznym, może być atrakcyjnym towarem, dobrze się sprzedającym w mass mediach”⁶⁴. Mimo tego, jak podkreśla Kowalski: „Kultura ludowa umarła już dawno, ale jak się wydaje, trudno znaleźć kogoś, kto spełni wobec niej ostatnią powinność; zapewne wciąż jeszcze zbyt wielkie są możliwe korzyści, jakie można czerpać z podtrzymywania złudzeń co do jej wiecznotrwałości i wartości niepodlegających destrukcyjnemu działaniu czasu”⁶⁵.

Kultura ludowa jako rodzaj abstraktu swoistej rzeczywistości społeczno-kulturowej pojawia się w dyskursach naukowych, ideologicznych czy medialnych zawsze w kontekście waloryzowania czy kategoryzowania otoczenia, wywołując zaangażowanie emocjonalne wśród ich uczestników⁶⁶. Powody gorączkowych nastrojów, jakie od bardzo wielu dekad wciąż budzi kultura ludowa, tłumaczyła przed wielu laty Anna Kutrzeba-Pojnarowa: „Dzieje się to wtedy, kiedy te odrębne wartości kultury, jakie reprezentują aktualnie wieś w stosunku do innych warstw społeczno-zawodowych, zdają się być zagrożone ogólną tendencją uniformizacji kultury zarówno w ramach naszej, jak i innych społeczności”⁶⁷.

Potwierdzeniu tej wciąż aktualnej tezy niech służy przykład ogromnego sukcesu piosenki i teledysku pt. „My Słowianie”, w wykonaniu duetu Donatan i Cleo⁶⁸. Zarówno w warstwie tekstowej, jak i w teledysku ilustrującym utwór posłużono się zbanalizowanymi wyobrażeniami o kulturze ludowej. Wokalistka i towarzyszące jej dziewczyny występowały na tle drewnianej chaty, a w kolejnych ujęciach pokazywane były we wnętrzach izby udekorowanej „typowymi”, wiejskimi akcentami w postaci bibułowych kwiatów i wycinanek, które zdobiły nabożne wizerunki Matki Boskiej.

⁶⁴ P. KOWALSKI: *O wielbicielach folkloru – z dystansem i niepokojem*. W: *Tradycja z przyszłością. Zadania współczesnej etnologii. Teoria i praktyka w zachowaniu ludowego dziedzictwa kulturowego dla zjednoczonej Europy. Konferencja etnologiczna, Sandomierz 10–11 października 2003*. Sandomierz 2003, s. 36.

⁶⁵ P. KOWALSKI: *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*. Kraków 2004, s. 145.

⁶⁶ I. BUKRABA-RYLSKA: *Socjologia wsi polskiej*. Warszawa 2013, s. 465–484.

⁶⁷ A. KUTRZEBA-POJNAROWA: *Wprowadzenie*. W: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*. Red. M. BIERNACKA, B. KOPCZYŃSKA-JAWORSKA, A. KUTRZEBA-POJNAROWA, W. PĄPROCKA. T. 1, Wrocław 1976, s. 8.

⁶⁸ Zob. wideoklip do piosenki: <https://www.youtube.com/watch?v=rr1DSgjhRqE> [data dostępu: 14.05.2017].

Uwagę przyciągały również stroje bohaterek – ludowe, choć trudno zidentyfikować ich regionalną proveniencję, mocno eksponujące pełne biusty dziewczyn i ich seksualność. Niekompletnie ubrane bohaterki wideoklipu w tańcu i ruchach towarzyszących codziennym, gospodarczym zajęciom, takim jak robienie masła czy sprzątanie, podkreślają swoje atuty kobiecości – dary natury właściwe dla Słowianek – a wielokrotnie w tekście zapewniają o tym autorzy tego projektu. Nie sposób nie wspomnieć o kurze, która swobodnie, raz po raz wyskakuje z kadru. Całość stanowi zbitkę kalek o wiejskim życiu zgodnym z naturą, sielskim i pełnym rubaszości, jest więc kiczowatym obrazem, zbanalizowanym do granic możliwości. Sądząc jednak po ogromnej popularności tego utworu oraz upowszechnionej w teledysku „wersji” ludowego stroju (do tej kwestii powrócę jeszcze w dalszej części pracy), która zyskała wiele zwolenniczek, taka wersja mitu o naszych korzeniach zaspokaja potrzeby współczesnego depozytariusza kulturowego dziedzictwa.

Postfolkloryzm a zachowanie dziedzictwa

Wpływ folkloryzmu na kształt kierunków instytucjonalnej polityki kulturalnej oraz na rozwój kulturotwórczej aktywności społeczności lokalnych jest nadal bardzo znaczący. Folkloryzm jednak, podobnie do innych zjawisk ze sfery działań człowieka, cechują zmienność i dynamika. Wojciech Burszta zauważa, że mamy do czynienia ze stopniową degradacją folkloryzmu, doprowadzonego do „[...] krańcowej konwencjonalizacji i monosemiczności, który wkracza w [...] fazę postfolkloryzmu narodowego⁶⁹”. Fazę tę autor określa „[...] nie tylko semantycznym uproszczeniem treści przekazu i jego kulturowego ładunku, ale też jego zupełnym oderwaniem od pierwotnego kontekstu”⁷⁰.

Siła oddziaływania i powszechność folkloryzmu przyczyniła się, według Burszty, do traktowania wszelkich kultur etnicznych, nie tylko ludowej, jako towarów, którymi rządzą prawa rynku: „[...] im bardziej treści są

⁶⁹ W.J. BURSZTA: *Od mowy magicznej do szumów popkultury*. Warszawa 2009, s. 74.

⁷⁰ W.J. BURSZTA: *W obliczu współczesności. Trzy przykłady funkcjonowania wyobrażeń kulturowych*. W: *Pożegnanie paradygmatu? Etnologia wobec współczesności*. Red. W.J. BURSZTA, J. DAMROSZ. Warszawa 2009, s. 106.

egzotyczne, a przy tym kolorowe, dobrze opakowane, umiejętnie zaprezentowane, lepiej wydestylowane z kontekstu oryginalnego, bo bardziej czytelne dla profana, tym lepiej dla ideologii wielokulturowości typu butikowego. Wielokulturowy kicz jest faktem coraz bardziej rzucającym się w oczy jako zjawisko nowego globalnego folkloryzmu”⁷¹.

Postfolkloryzm w kulturze współczesnej jest ważnym elementem inspirowania działań na wielu różnych płaszczyznach twórczej ekspresji. Niezmiennie od lat stanowi istotny element polityki kulturalnej prowadzonej zarówno na poziomie instytucjonalnym, jak i prywatnym, jednostkowym, należącym do inicjatyw lokalnej społeczności. Wachlarz działań, w których dziedzictwo kulturowe jest ogniwem wiążącym, jest niezwykle szeroki, od promocji regionu i kraju, gospodarki, edukacji, aktywności na polu uczestnictwa jednostki w kulturze, po inspiracje w działaniach artystycznych. Eksploracja tradycji rodzimych i sposoby jej interpretowania odbywają się na bardzo różnych poziomach refleksji. Roch Sulima uważał folkloryzm za „określony profil uczestnictwa jednostki w kulturze” albo za „wariant czy współkomponent stylu uczestnictwa w kulturze masowej”⁷².

Postfolkloryzm realizuje się więc, z jednej strony, poprzez odwołanie do dziedzictwa przeszłości, lecz w oderwaniu od kontekstu historycznego, czasu, sytuacji folklorystycznej i środowiska. Z drugiej strony pojawia się nowa forma folkloryzmu, bliższa mistyfikacji, unaoczniająca zmiany zachodzące w kulturze i zarazem inwencję twórców ludowych, ich pomysłowość, potrzebę uczestnictwa w kulturze i przełamywania kanonów. W takich formach aktywności – jak słusznie ocenia Anna Weronika Brzezińska – dostrzec można również pozytywny w swej wymowie aspekt sprzeciwu wobec bierności kulturalnej i należy traktować je jako „[...] ofertę alternatywną wobec konwencji, schematyzmu, braku zaangażowania w kulturę masową”⁷³.

Wyszukiwanie dziedzictwa kulturowego, rozumianego jako proces znajdowania czy rekonstruowania jego zamierzonych form trwania i dokumentowania jego „dawności” można rozumieć jako budowanie obrazów – symulacji, tworzących kulturową rzeczywistość bezpieczną, okiełznaną, taką, w której czujemy się zadowoleni. Nader często w procesie tym sięga

⁷¹ W. J. BURSZA: *Wielokulturowość – nowy globalny folkloryzm*. W: *Kiczosfery współczesności*. Red. W. J. BURSZA, E. A. SEKUŁA. Warszawa 2008, s. 65.

⁷² R. SULIMA: *Słowo i etos. Szkice o kulturze*. Kraków 1992, s. 181–182.

⁷³ A. W. BRZEZIŃSKA: *Specjaliści od kultury ludowej?* „Nauka” 2009, nr 3, s. 167.

się właśnie do rezerwuaru treści kultury typu ludowego, która w wyniku zasygnalizowanych wcześniej procesów wydaje się najbliższa, jak „koszula ciątu”. Śledząc eksploracje zasobów dziedzictwa w działaniach animacyjnych czy turystyce, trudno nie zgodzić się Janiną Hajduk-Nijakowską i Teresą Smolińską, że choć „traktować je należy jako przykłady konserwatywnego stosunku do dziedzictwa przodków, dbałości o zachowanie w pamięci społecznej przeżyć i doświadczeń przodków”, to jednak „wiele z nich jest jedynie zbanalizowanymi znakami identyfikacji regionalnej”⁷⁴.

Idąc dalej tym tropem, należy przyjąć, zgodnie ze słowami Burszty, że mamy współcześnie do czynienia z kulturą, która, „nie jest już związana terytorialnie ani ze wsią, ani z konkretnymi regionami. Jest uniwersalną formą światopoglądu, który trwa w kulturze postindustrialnej”⁷⁵.

W oparciu o przedstawione, w mojej opinii, kluczowe aspekty dyskursu nad mechanizmem funkcjonowania tradycji w kulturze oraz jej zmienną obecnością, tak w ujęciu teoretyczno-analitycznym, jak i praktycznym, przyjmuję, że jest tradycja fundamentalnym procesem warunkującym bycie człowieka w świecie. Interpretując, w kolejnych częściach niniejszej pracy, materiał empiryczny, stawiam tezę, że bez względu na zaawansowany stopień technologizacji kultury, wpływający na postęp cywilizacyjny, który kieruje myśli i działania człowieka ku przyszłości, zwracamy się do przeszłości jako ostoji bezpieczeństwa i pewnej stabilności rzeczywistości kulturowej, doświadczanej na co dzień. Tylko fuzja elementów o różnej, odmiennej czasowej i przestrzennej proveniencji pozwala zaspokajać jednostkowe i zbiorowe potrzeby, w sposób dynamiczny i niemal nieograniczony.

Taka sytuacja „otwartości” wyznacza kierunek interpretowania roli tradycji – tu – utożsamionej z dziedzictwem, w następujący sposób: „Ponowoczesny paradygmat każe ujmować dziedzictwo kulturowe w sposób dynamiczny i zindywidualizowany, jako fenomen kształtowany w interakcyjnym procesie strukturalizacji społeczeństwa, nie zaś jako zastany, zastygły w formie konglomerat elementów kulturowych arbitralnie uznanych za istotne i cenne – punktu widzenia historii, estetyki czy ideologii narodowej/

⁷⁴ J. HAJDUK-NIJAKOWSKA, T. SMOLIŃSKA: *Obecność kultury typu ludowego we współczesnej kulturze masowej*. W: *Między kulturą...*, s. 183.

⁷⁵ *Kultury ludowej już nie będzie*. Wywiad W.J. BURSZTY z Ł. GRZYMISŁAWSKIM. „Gazeta Wyborcza” 8–9.03.2008, s. 11.

regionalnej. Dziedzictwo nie jest martwym zespołem symbolicznych znaczeń zawieszonych w próżni społecznej, przeciwnie – ewoluuje i zarazem w ogromnym stopniu wpływa na tożsamość regionalną”⁷⁶.

Dziedzictwo kulturowe a UNESCO

Proces upowszechniania pojęcia **dziedzictwo**, zwłaszcza w dyskursie prowadzonym na gruncie rodzimych środowisk akademickich, ma ścisły związek z podejmowanymi na arenie międzynarodowej debatami o konieczności ochrony przyrodniczych i kulturowych zasobów, będących efektem kumulowanego przez pokolenia dorobku ludzkości. Analiza strategicznych dokumentów ratyfikowanych przez światowe gremia pozwala również na śledzenie zmian postrzegania dziedzictwa i podejmowanych działań, zależnych od uwarunkowań czasoprzestrzennych. Redefinicję terminu, o którym mowa, łatwo dostrzec na podstawie wykładni dokumentów UNESCO, które w różnym stopniu stanowią fundament normatywny dla praktyki określania tego, co stanowi podmiot w dyskursie o dziedzictwie⁷⁷.

W 1972 roku, przyjmując **Konwencję o ochronie światowego dziedzictwa kulturalnego i przyrodniczego**, UNESCO dało podstawy dla stworzenia praktycznych ram ochrony dziedzictwa wyróżniającego się „wyjątkową powszechną wartością”⁷⁸. Ramy definicyjne dziedzictwa objęły wówczas materialne obiekty w postaci zabytków, zespołów i miejsc zabytkowych, które są nieruchomymi obiektami na stałe wpisanymi w krajobraz i przedstawiają szczególne, tj. wyjątkowe i uniwersalne wartości dla rozwoju ludzkości. Legitymizacji obiektów dokonuje się za sprawą decyzji powołanych przez UNESCO ekspertów, a wyniki ich prac przekładają się na tworzenie rejestrów – list światowego dziedzictwa (ta praktyka zresztą jest kontynuowana do dziś).

⁷⁶ E. NIEROBA, A. CZERNER, M. S. SZCZEPAŃSKI: *Wprowadzenie*. W: *Między nostalgią a...*, s. 8.

⁷⁷ F. VALDERRAMA: *A history of UNESCO*. Paris 1995.

⁷⁸ *Konwencja o ochronie światowego dziedzictwa kulturalnego i przyrodniczego UNESCO*. Dokument przyjęty w Paryżu dnia 16 listopada 1972 roku przez Konferencję Generalną Organizacji Narodów Zjednoczonych dla Wychowania, Nauki i Kultury; Art. 1 i 2, Paryż 1972. http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencja_o_ochronie_swiatowego_dziedzictwa.pdf [data dostępu: 17.02.2016].

Siła oddziaływania praktyk doktrynalnych UNESCO przyczyniła się do przyjmowania rozumienia dziedzictwa podwójnie ekskluzywistycznie, po pierwsze jako zespół bytów materialnych, po drugie zaś jako konglomerat obiektów wybranych i uznanych za wartościowe, co prawda nie na podstawie obiektywnie przyjętych warunków, lecz na mocy dyrektyw specjalistów.

Nowe tendencje w ujmowaniu dziedzictwa zapoczątkował **Dokument z Nara o Autentyzmie** z 1994 roku⁷⁹, w którym zwrócono uwagę na autentyzm i unikatowość jako najważniejsze cechy dziedzictwa. Przesunięcie akcentu z powszechności ku lokalności, z typowości do wyjątkowości dziedzictwa, oznaczało konieczność zmian jego waloryzowania, m.in. przez wpis na krajowe lub światowe listy dziedzictwa ludzkości. Stosowane obiektywne kryteria zostały zdeklasowane na rzecz relatywnych warunków, zależnych od kulturowego kontekstu, w jakim znalazły się wskazane obiekty. Przyjęcie takiej taktyki oznaczało odejście od wiedzy eksperckiej na rzecz zwiększenia zaangażowania społeczności depozytariuszy w losy własnego dziedzictwa, które w tych działaniach nie tylko wzmacniało rangę wartości lokalnej, ale również zyskiwało walor uniwersalny – jako dobro ludzkości. Takie stanowisko zmieniło kierunki torów myślenia o dziedzictwie kulturowym, czego efektem stały się kolejne przyjmowane dokumenty doktrynalne.

W obliczu pogłębiającej się globalizacji oraz degradacji heterogeniczności wspólnot etnicznych czy narodowych niezbędne stało się działanie zmierzające do zachowania tradycji kulturowych, a zwłaszcza ich nie-namacalnych, nieuchwytnych przejawów. One bowiem pod wpływem współczesnych procesów cywilizacyjnych najszybciej ulegają rozkładowi. Dziedzictwo takie jest szczególnie narażone na deprecjację, a w konsekwencji całkowity zanik, co potęguje kulturową unifikację. Świadomość tych zagrożeń wymusiła podjęcie odpowiednich prac, a zachowanie unikalności i różnorodności kulturowej wymogło zaangażowanie społeczności międzynarodowej. W trosce o zachowanie najcenniejszych elementów światowego dziedzictwa w wymiarze społecznych i duchowych praktyk zainicjowano szereg programów, wśród których na szczególną uwagę

⁷⁹ *The Nara Document on Authenticity*. Dokument przyjęty przez ICOMOS, Nara 1994. <https://www.nid.pl/upload/iblock/707/70754565f4de522132f2372a798c314e.pdf> [data dostępu: 18.01.2016].

zasługuje **Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego** uchwalona w Paryżu w 2003 roku⁸⁰, która stała się również znaczącym krokiem w procesie redefiniowania rozumienia dziedzictwa kulturowego.

Zgodnie z dyrektywami przyjętymi w Konwencji **niematerialne dziedzictwo kulturowe** oznacza: „Praktyki, wyobrażenia, przekazy, wiedzę i umiejętności – jak również związane z nimi instrumenty, przedmioty, artefakty i przestrzeń kulturową – które wspólnoty, grupy i, w niektórych przypadkach, jednostki uznają za część własnego dziedzictwa kulturowego. To niematerialne dziedzictwo kulturowe, przekazywane z pokolenia na pokolenie, jest stale odtwarzane przez wspólnoty i grupy w relacji z ich otoczeniem, oddziaływaniem przyrody i ich historią oraz zapewnia im poczucie tożsamości i ciągłości, przyczyniając się w ten sposób do wzrostu poszanowania dla różnorodności kulturowej oraz ludzkiej kreatywności”⁸¹.

Przyjęta Konwencja oznacza tym samym odejście od statycznego – jedynie materialnego rozumienia dziedzictwa – i skierowanie się ku jego procesualnym aspektom, zawierającym się w idei partycypacji interpretacyjnej. Z koncepcji myślenia o dziedzictwie w perspektywie obiektu czy produktu kulturowych praktyk przesunięto akcent na jego postrzeganie jako elementu w działaniu. Oznacza to, że to depozytariusze decydują sami o jego pozycjonowaniu w hierarchii zasobu dostępnych dóbr, a nie sądy ekspertów czy działania instytucjonalne. Dziedzictwo, w tym ujęciu, stało się częścią procesu transmisji wewnątrzpokoleniowej, a to oznacza, że jego rozumienie stało się niezwykle bliskie z definicyjną ramą pojęcia – tradycja.

W podobnym tonie zwraca się ku dziedzictwu **Konwencja ramowa Rady Europy w sprawie znaczenia dziedzictwa kulturowego dla społeczeństwa** przyjęta w 2005 roku w Faro. W dokumencie tym za kluczowy aspekt dziedzictwa przyjmuje się fakt jego identyfikacji z konkretną społecznością,

⁸⁰ Zob. A. PRZYBOROWSKA-KLIMCZAK: *Międzynarodowa ochrona Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego*. W: *Problemy Współczesnego Prawa Międzynarodowego, Europejskiego i Porównawczego*, vol. 3, A.D. MMV, s.5–21. http://www.europeistyka.uj.edu.pl/upload/108_d28e_005-21_przyborowska.pdf [data dostępu: 2.10.2011].

⁸¹ *Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Dokument przyjęty w Paryżu dnia 17 października 2003 roku przez Konferencję Generalną Organizacji Narodów Zjednoczonych dla Wychowania, Nauki i Kultury; Art. 2, ust. 1, pkt. 1. http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencja_o_ochronie_dz_niemater_2003.pdf [data dostępu: 18.02.2016].

która zasób kulturowych dóbr przyjmuje z przeszłości i czyni je elementem prymarnym dla kształtowania systemu wartości, przekonań, wiedzy i tradycji, które wpływają na funkcjonowanie grupy obecnie i w przyszłości. Dziedzictwo staje się zatem spoiwem generacji w czasie i przestrzeni, podmiotem, a nie przedmiotem dyskursu nad rzeczywistością kulturową. Nie jest dane raz na zawsze, lecz poddane zostaje każdorazowo waloryzacji i selektywności przez społeczność, która otrzymuje je jako spuściznę z przeszłości. Ona też decyduje, co i w jakim kształcie przekaże kolejnym pokoleniom⁸².

Konwencja z Faro kładzie również nacisk na niezbywalne prawo każdego człowieka do „dziedziczenia” kulturowych dóbr po swoich przodkach. Otrzymanie i dostęp do schedy przeszłych generacji winno być zagwarantowane przez stosowne instytucje, podobnie jak inne elementarne prawa człowieka. Zapis ten wskazuje na częste praktyki „wykluczenia” lub ograniczenia dostępu do dziedzictwa kulturowego, a więc jego instrumentalne wykorzystanie jako narzędzia w polityce, zwłaszcza tam, gdzie dochodzi do konfliktu na tle wartości różnych wspólnot⁸³.

Dziedzictwo niematerialne

Pojawienie się w dokumentach doktrynalnych terminu **niematerialne dziedzictwo kulturowe** (intangible cultural heritage), nowego na gruncie dyskursu naukowego, wymusiło konieczność zmian systemu definicyjnego odnoszącego się do sfery zjawisk opisywanych za jego pomocą. Pojęcie to używane jest w dyskursie akademickim, ale i potocznym, wymiennie z innymi terminami, tj.: „tradycja”, „folklor”, „transmisja kulturowa”, „kultura duchowa”, a nawet „dorobek kulturowy” czy „kultura”, a nie są to przecież terminy semantycznie równoważne. Już wcześniej stan ten trafnie komentował Lech Nijakowski: „Dziedzictwo kulturowe w naukach społecznych już dawno utraciło status jednoznacznie określonego i niekwestionowanego

⁸² *Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*. Dokument przyjęty 27 października 2005 w Faro. Art. 2, ust. 1. <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=0900001680083746> [data dostępu: 20.02.2016]

⁸³ *Ibidem*, Art. 7. [data dostępu: 20.02.2016].

spadku, który przejmują kolejne pokolenia [...] Na to zróżnicowanie nakłada się wielość pojęć, często nieprecyzyjnie zdefiniowanych, co z perspektywy pozytywistycznej jest patologią humanistyki”⁸⁴.

Dowolne stosowanie tych pojęć wprowadza w dyskurs teoretyczny zamęt, zwłaszcza jeśli zdajemy sobie sprawę, iż w kontekście dokumentów międzynarodowych, doktrynalnych, na przykład Konwencji UNESCO w sprawie ochrony dziedzictwa niematerialnego, chaos ten potęgują problemy translacyjne oraz różne stanowiska teoretyczne wyrosłe z narodowych tradycji akademickich. Dlatego właściwe wprowadzenie terminologii oraz wskazanie tego, jakie treści kryją się za konkretnymi terminami jest prymarnym krokiem w realizacji założeń wyznaczonych przez środowisko interesariuszy. Ważkość tego problemu podkreśla także Hanna Schreiber, pisząc: „stworzenie odpowiednich definicji zawsze jest najważniejszym zadaniem, gdyż ich błędne skonstruowanie ma swoje konsekwencje w złym odczytywaniu całego tekstu i przez to mogłoby nawet doprowadzić do zaprzepaszczenia celów Konwencji”⁸⁵.

W kontekście polskiej naukowej debaty nad rozumieniem niematerialnego dziedzictwa kulturowego, punktem wyjścia stała się kwestia translacyjna wyznacznika – **intangible**, co w języku angielskim dosłownie tłumaczy się jako nieuchwytny, ulotny. Ponieważ w polskiej nauce o kulturze określenia takie nie występowały, postanowiono wprowadzić określenie niematerialne dziedzictwo kulturowe jako równoważne dla ugruntowanych w polskiej nauce terminów „folklor i tradycja”⁸⁶. Smolińska dodaje, że, de facto, zjawiska, o których mowa, w polskiej nauce kryją się pod pojęciem folkloryzmu⁸⁷.

Brzezińska wskazuje dodatkowo na inne źródło polskiej tradycji akademickiej w rozumieniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Badaczka odwołuje się do klasycznej teorii podziału kultury na materialną, społeczną

⁸⁴ L. M. NIJAKOWSKI: *Dziedzictwo kulturowe jako przedmiot walki symbolicznej*. W: *Między nostalgia a...*, s. 65.

⁸⁵ H. SCHREIBER: *Folklor lub dziedzictwo: kłopoty z pojęciami = kłopoty z praktyką*. W: *Kultura ludowa. Teorie – Praktyki – Polityki*. Red. B. FATYGA, R. MICHAŁSKI. Warszawa 2014, s. 374.

⁸⁶ Z. JASIEWICZ: *Przedmiot i funkcje Konwencji o ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Spojrzenie etnologa*. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*. Red. J. ADAMOWSKI, K. SMYK. Lublin–Warszawa 2013, s. 51–63.

⁸⁷ T. SMOLIŃSKA: *Kontrowersje wokół folkloru, folkloryzmu jako niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. „Etnologické rozprawy”. Banská Bystrica 2015. T. 22, nr 2, s. 31–43.

oraz duchową, autorstwa Kazimierza Moszyńskiego⁸⁸. Dla nestora polskiej etnografii kultura materialna to świat artefaktów i fizycznych przedmiotów, społeczna i duchowa zaś wiązały się z tymi zjawiskami, które są ulotne i trudno dla badacza uchwytne. I to właśnie te dwie sfery kultury – społeczną i duchową – należy interpretować jako zasób niematerialnych przejawów dziedzictwa⁸⁹.

Mając na uwadze trudności w interpretacji porządku rzeczy, których Konwencja dotyczy, w jej treści wprowadzono enumeratywną kategorię definicji niematerialnego dziedzictwa, by uniknąć lub zminimalizować trudności w jego definiowaniu. Wyszczególniono następujące jego dziedziny: 1) tradycje i przekazy ustne, zwłaszcza język postrzegany jako najważniejszy nośnik dziedzictwa niematerialnego; 2) sztuki widowiskowe; 3) praktyki społeczne, rytuały, obrzędy świąteczne; 4) wiedzę i praktyki koncentrujące się wokół środowiska naturalnego i wszechświata oraz 5) umiejętności związane z tradycyjnym rzemiosłem.

Zdawać by się mogło, że wprowadzone w Konwencji, dla porządku interpretacyjnego, ramy definicyjne dziedzictwa niematerialnego, wydadzą się wystarczające. Jednak definicja wyliczająco-typologiczna kolejny raz okazała się niesatysfakcjonująca. Na kłopotliwą kwestię wyszczególnionych pięciu kategorii dziedzictwa niematerialnego zwracają uwagę Andrzej Bełkot i Paulina Ratkowska, stwierdzając: „Niestety, kategorie te nie są w pełni klarowne i dla badacza próbującego szybko sklasyfikować i według tego klucza odnaleźć poszczególne formy zwyczajów, niektóre aktywności mogą być mylące. Bo co miano na myśli, pisząc »tradycje i przekazy ustne« – czy chodzi tu tylko i wyłącznie o tradycje form ustnych, czy wszelkie tradycje? Jak rozróżnić tradycje od zwyczajów, obyczajów i obchodów świąt – które, żeby je uznano za dziedzictwo, muszą być tradycyjne”⁹⁰.

Zrozumienie zastosowanej klasyfikacji możliwe jest dopiero w wyniku poznania kontekstu poszczególnych kulturowych „obiektów” i odkryciu, że decydujący kwantyfikator to element nadrzędny w stosunku do pozostałych części. Niezbędnym warunkiem poruszania się w tej niełatwej

⁸⁸ K. MOSZYŃSKI: *Kultura Ludowa Słowian*. T. 1. Kraków 1929; T. 2. Kraków 1934; T. 2, z. 2, Kraków 1939.

⁸⁹ A.W. BRZEZIŃSKA: *Reifikacja dziedzictwa kulturowego w świetle Konwencji UNESCO z 2003 roku*. „Nauka” 2013, nr 1, s. 109–128.

⁹⁰ A. BEŁKOT, P. RATKOWSKA: *Karnawał w perspektywie Listy UNESCO Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego*. „Turystyka Kulturowa” 2010, nr 2, s. 49.

nomenklaturze jest doskonała znajomość zarówno samego elementu, jak i kontekstu, w jakim on występuje.

Dla rozjaśnienia wprowadzonej w Konwencji klasyfikacji, Bełkot i Ratkowska zaproponowali własną, bardziej szczegółową chronologię zachowań i aktywności chronionych przez UNESCO, wyodrębniając dziesięć podstawowych grup. Należą tu zachowania i aktywności: 1) religijne (w tym rytuał i obrzęd); 2) muzyka (śpiew, muzyka instrumentalna i instrumenty muzyczne); 3) teatralne (w tym opera i balet); 4) językowe; 5) taneczne; 6) rzemieślnicze; 7) festiwale; 8) karnawały i pochody; 9) przestrzeń kulturowa oraz 10) wiedza na temat świata i jej praktyczne wykorzystanie⁹¹. Jednak, jak twierdzą autorzy, i ta klasyfikacja nie rozwiązuje zagadnienia w pełni, w mojej opinii przybliża, dookreśla charakter zjawiska, co ma znaczenie w powszechnym odbiorze omawianego projektu i w trakcie jego popularyzowania. Niemniej jednak, jak każda wykładnia o charakterze enumeratywnym, atomizuje opisywaną rzeczywistość, nie oddając jej istoty.

Tylko jeden przytoczony tu dla przykładu fakt oznacza, że kwestie niematerialności dziedzictwa stały się niezwykle trudne do „uchwycenia” już przy próbie identyfikacji, nie wspominając o realizacji kolejnych, wyznaczonych w Konwencji, zadań. W istocie, słowa, muzyka, taniec czy teatr obrzędowy nie wzbudzają wątpliwości co do swojej „niematerialności”, raczej inicjują dyskusję, jak w aktywności, która podlega indywidualizacji i sprzyja tworzeniu form o odmiennych wariantach, znaleźć przykłady „wzorcowe”, te właściwe, które raz utrwalone, udokumentowane z kolei mogą utracić swą „ulotność”.

Trudno nie zawahać się również przy dziedzinie dotyczącej umiejętności związanych z rzemiosłem. Siłą przyzwyczajenia interpretujemy bowiem tę ludzką aktywność poprzez przedmioty, będące rezultatem umiejętności i działań, które winne być objęte uwagą. Trzeba zatem i tu porzucić sztafpowe myślenie o przedmiotach i w ich formie dostrzegać to, co nie da się łatwo uchwycić – praktyki ich wytwarzania, w których kryją się doświadczenia wielu pokoleń⁹².

⁹¹ Ibidem, s. 45–61.

⁹² Pomijam w tym miejscu wszelkie kontrowersje dotyczące działań podejmowanych w wyniku ratyfikacji Konwencji, a zwłaszcza kwestie związane z dokumentacją i ochroną oraz tworzeniem list – rejestrów „obiektów” dziedzictwa. Wracam do tego w ostatnim rozdziale, w którym rozstrzygam zagadnienia związane ze współczesnym zarządzaniem dziedzictwem.



ROZDZIAŁ II

DZIEDZICTWO ZAKORZENIONE

Jednym z najważniejszych elementów decydujących o tożsamości kulturowej jest dziedzictwo, będące schedą wielu poprzednich pokoleń. Formowane przez stulecia wielorakimi potrzebami staje się imperatywem ludzkich zachowań, motywacją do działania, kształtowania siebie i własnego otoczenia. Kulturowe dobra odzwierciedlają los zbiorowy jako powszechny i jednocześnie jako doświadczenie historycznie ukształtowanej wspólnoty. Dlatego stanowią wartość znaczącą zarówno na poziomie indywidualnym, jak i grupowym. Zasoby kultury są dziedzictwem, którego nie możemy odrzucić, bez odrzucenia samych siebie¹. Nabywając wiedzę o dziedzictwie w pewnym stopniu także o kulturze, kształtujemy/uczymy się własnej tożsamości kulturowej. Prymarny wpływ na ten proces ma dziedzictwo miejsca, w którym wzrastamy, a więc kulturowa spuścizna regionu, a w szerszym kontekście – dziedzictwo narodu, będące świadectwem trwania grupy społecznej.

W rozdziale tym przedstawiam jeden z najbardziej żywotnych przejawów kulturowego dziedzictwa – strój ludowy. Nie byłby to zabieg zbyt nowatorski, gdyby nie fakt, że próbuję to zrobić w sposób dotąd na gruncie badań nad strojem rzadko spotykany. Przyjmuję bowiem strój ludowy jako rezultat wielu społecznych relacji, jako splot unikalnych umiejętności i talentu. W literaturze przedmiotu aspektowość, o której mówię, jest pomijana albo traktowana dość lapidarnie. W najstarszych pracach poświęconym strojom uwagę przykuwa materia – forma stroju, użyte tkaniny i kroje,

¹ J. NIKITOROWICZ: *Dziedzictwo przodków w globalnej złożoności współczesnego świata*. W: *Kultura media społeczeństwo. Księga Jubileuszowa ku czci Ojca Profesora Leona Dyczewskiego OFMConv*. Red. D. WADOWSKI. Lublin 2007, s. 99.

zastosowane zdobienia, opisy zróżnicowania ubioru według wieku i zajmowanej pozycji w strukturze społecznej czy obrzędowej. Ważną kwestią są granice występowania – zasięgi, które czynią strój jednym z wyznaczników odrębności regionalnej². Z biegiem czasu w badaniach nad tym tematem istotne stają się także kwestie związane z zanikiem strojów, stopniowym ich rugowaniem z kulturowego krajobrazu wsi, czy wreszcie z przemianami, które widoczne były i w formie, i sferze semiotycznej.

Dostrzegalne i namacalne artefakty wyrażają cały szereg potrzeb dyktowanych praktycznością, ale i namiętnościami, zarówno normami ujętymi w ryzach kanonu, jak i galopującej, niczym nieskrępowanej modzie. W tym kontekście stroje jawią się jako niematerialna materialność i im właśnie poświęcam niniejszy rozdział.

Dziedzictwo artystyczne wsi a strój ludowy

Zasadniczym elementem decydującym o unikalności polskiego, zatem również śląskiego dziedzictwa kulturowego była tradycyjna kultura ludowa³. Wśród wielu jej przejawów, na szczególną uwagę zasługuje aktywność artystyczna, która pozostaje współcześnie bodaj najbardziej reprezentacyjną i żywotną jej częścią. Jej wartość upatruję w wysoko rozwiniętych walorach artystycznych i estetycznych, ale przede wszystkim w ekspresji doświadczenia zbiorowego. Zamiłowanie do piękna i estetyki dawało sposobność do „odtwarzania” pamięci kulturowej wspólnoty lokalnej, było pretekstem do manifestacji własnej przynależności społecznej, religijnej i etnicznej, zasygnalizowania odrębności grupy. Wypracowane przez setki lat formy artystycznej aktywności stały się wyznacznikiem dziedzictwa regionu,

² Literatura przedmiotu jest niezwykle bogata, także ta dotycząca strojów śląskich. Stan ten polska etnologia zawdzięcza przede wszystkim Barbarze Bazieli – niekwestionowanej liderce w badaniach nad tradycyjną odzieżą, która notabene, ze Śląskiem związana była prywatnie i zawodowo. Bazieli była autorką zarówno prac poglądowych, jak i szczegółowych monografii, a do jej publikacji odwołuję się wielokrotnie w tekście. Bogaty dorobek w tej dziedzinie osiągnięto również za sprawą serii wydawniczej – *Atlas Polskich Strojów Ludowych* prowadzonej z inicjatywy Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego.

³ J. BURSZA: *Kultura ludowa – kultura narodowa*. Warszawa 1974; IDEM: *Chłopskie źródła kultury*. Warszawa 1985.

a szerzej narodu, jednym z głównych determinantów identyfikacji kulturowej. Wartość twórczości ludowej, jak podkreśla Aleksander Jackowski, polegała na tym, że „[...] scalała grupę, wyróżniała, informowała, dawała poczucie więzi z przeszłością”⁴, co miało niebagatelne znaczenie w procesie budowania tożsamości.

O charakterze artystycznych treści i środków wyrazu kształtujących się w granicach regionu, a nierzadko i wsi, zadecydowały takie czynniki, jak izolacjonizm tradycyjnej kultury chłopskiej oraz jej samowystarczalność⁵. Czynniki te zaważyły na wyodrębnieniu się swoistego dla danego obszaru zespołu ideowo-formalnego, który operował przede wszystkim elementami rodzimymi, lokalnymi, ale i twórczą adaptacją motywów zaczerpniętych ze sztuki elitarnej, mieszczańskiej oraz elementów obcych etnicznie. Z czasem uznane i podziwiane umiejętności twórcze wyróżniały warstwę chłopską, utwierdzając tym przekonanie o jej istotnym udziale w kreowaniu kultury narodowej.

Wiele wytworów sztuki ludowej traktowano jako dobra szczególne, otaczając je niezwykłą estymą. Domowe sprzęty, obrzędowy strój czy figury i obrazy świętych przekazywano w testamentach. Podkreślają ten fakt liczni badacze, w tym Barbara Bazielić: „W kręgu tradycyjnej, samowystarczalnej gospodarki chłopskiej, materialne wytwory, wchodzące w skład kultury ludowej, dla każdej generacji stanowiły określone dobro. Bez względu na czas, w jakim te wytwory powstawały i jakie nimi kierowały uwarunkowania, w pierwszym rzędzie posiadały one wartość użytkową i materialną, niekoniecznie wymierną środkiem płatniczym [...]. Materialny bagaż kulturowy, stanowiący własność rodziny, był przez nią oceniany jako dobytek nieodzowny dla zabezpieczenia i zapewnienia sobie podstawowej egzystencji. Był efektem wysiłku żywych i zmarłych jej członków rodziny i jako taki stanowił dla niej wartość”⁶.

Wskazując na wartość, jaką przypisywano twórczości ludowej i umiejętnościom twórczym jako zasobom kulturowego dziedzictwa, należy mieć

⁴ A. JACKOWSKI: *Sztuka ludowa*. W: *Etnografia Polski. Przemiany sztuki ludowej*. Red. M. BIERNACKA, M. FRANKOWSKA, W. PAPROCKA. T. 2. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 190.

⁵ L. STOMMA: *Determinanty polskiej kultury ludowej w XIX wieku*. „Polska Sztuka Ludowa” 1979, nr 3, s. 131–142.

⁶ B. BAZIELIĆ: *Wartość i znaczenie tradycyjnej wytwórczości ludowej i jej reprodukcji dla współczesnej kultury*. W: *Funkcje etnologii*. Red. Z. JASIEWICZ. Poznań 1979, s. 93–94.

na uwadze ich rangę materialną, która wynikała z walorów artystycznych oraz rzeczywistych własności majątkowych. Jednakże nie tylko one decydowały o przyznawanych im wartościach. Istotny w tym procesie jest fakt, że za sprawą przekazywanych zasobów dokonywała się ciągłość transmisji między- i wewnątrzpokoleniowej. Materialny artefakt stawał się nośnikiem niematerialnych treści, które odzwierciedlały doświadczenia zbiorowości i jedynie za pośrednictwem jej członków mogły być przekazywane kolejnym pokoleniom. Tadeusz Popławski opisuje ten aspekt następująco: „Ten sam kawałek drewna, przerobiony na wzór autentyczny, pamiątkę, rzeźbę ludową lub inny wyrób ludowej proveniencji, staje się kawałkiem drewna wartościowego. Wartość dodana stanowią tutaj: tradycja kulturowa, w której kontekście występuje, historia wytwórczości, specyfika *main-d'oeuvre*, czyli sposobów ręcznego, rzemieślniczego wykonania, atrakcyjność turystyczna, pamięć zbiorowa, którą przechowuje, słowem – unikalność”⁷.

Tak istotną pozycję twórczość ludowa zawdzięczała właśnie wypracowanym przez pokolenia, oryginalnym rozwiązaniom ideowo-warsztatowym, które wyrażały się w idealnej zgodności formy z techniką i narzędziem, w zasadach logiki kompozycji, dekoratywności oraz ekspresji. Równocześnie walory artystyczne i estetyczne twórczości ludowej ustępowały funkcjom, które przypisywano jej w kulturze tradycyjnej. Twórczość, o której tu mowa, nie była traktowana przez środowisko wiejskie jako samodzielna, wyizolowana wartość artystyczna. Satysfakcję estetyczną czerpano z różnych wartości, których hierarchia znacznie różniła się od hierarchii sztuki oficjalnej. Większość „dzieł” miało cechy utylitarne, spełniające określoną funkcję użytkową, często połączoną z innymi. Aktywność ta bowiem, w przeciwieństwie do sztuki elitarnej, pełniła funkcje utylitarne: religijne, magiczne, reprezentacyjne, prestiżowe, polityczne, ekonomiczne, kulturowotwórcze, prawie nigdy zaś autoteliczne⁸. Helena Schrammówna, charakteryzując istotę twórczości ludowej, wskazuje, że: „[...] człowiek

⁷ T. POPŁAWSKI: *Kultura, tożsamość, promocja. Jak regiony promują się przez kulturę*. W: *Kultura media społeczeństwo...*, s. 131.

⁸ A. JACKOWSKI: *Funkcje sztuki ludowej i twórczości niezawodowej w naszej kulturze*. W: *Tradycja i współczesność. O kulturze artystycznej polski ludowej*. Z prac Instytutu Sztuki PAN. Materiały Sesji: *Problemy kultury artystycznej w Polsce Ludowej*. Warszawa, 3 i 4 lipca 1969. Warszawa 1970, s. 167–189.

żył dosłownie w tej sztuce, otaczała go od kolebki do śmierci, przenikała zarówno w sferze marzeń, jak i pracy. Wszędzie”⁹.

Te ogólne konstatacje dotyczące twórczości ludowej odnoszą się również do stroju ludowego. Jest on dla mnie zjawiskiem, które należy analizować nie tylko w kontekście materialności przedmiotu, ale także z perspektywy społecznej. Przede wszystkim kieruję się myślą, że wygląd kształtowany w ogromnej mierze właśnie przez strój ma wymiar społeczny. Potrzeba kreowania wizerunku nie istnieje bowiem, jeśli nie mamy odbiorców, dla których to, jak wyglądamy, stanowi pierwszy krok w definiowaniu, tego, kim jesteśmy. Obecnie, w kulturze współczesnej, kwestie te mają zasadnicze znaczenie w wyrażaniu zarówno indywidualnych, jak i zbiorowych potrzeb uzewnętrzniania tożsamości. W kulturze ludowej aspekt ten był, poprzez strój, również niezwykle akcentowany.

Ubiór, przyjmując za Georgiem Simmelem, paradoksalnie wyraża dwa przeciwstawne aspekty: przynależności i wykluczenia, może zaspakajając pragnienie społecznej adaptacji: „[...] wiedzie jednostkę drogą, którą podróżują wszyscy”¹⁰, poprzez ubiór dokonuje się afirmacja wspólnych dla grupy treści znaczeniowych, ale równocześnie daje on możliwość wyróżnienia się, manifestacji oporu wobec kulturowych dogmatów.

Kwestie te podejmował również Edward Sapir, wskazując, że ubrania i kształtująca je moda są wynikiem historycznych uwarunkowań, zależą od dominującej kultury i ideałów społecznych. Przez ubrania bowiem manifestujemy przynależność grupową lub budujemy więzi społeczne, dlatego zjawisko to winno być analizowane w perspektywie społeczno-obyczajowej, natomiast wyrwane z kontekstu – traci na znaczeniu i jest niezrozumiałe¹¹. Strój ludowy nie stanowi tutaj wyjątku.

Nie sposób zatem mówić o stroju ludowym, wyłączając go z dyskursu o historii ubioru, jego znaczeniu dla kształtowania procesów socjalizacyjnych czy kulturowych potrzeb wyrażanych i realizowanych za jego sprawą ubioru. Ich odbicie odzwierciedla dynamicznie zmieniająca się moda. Anna Weronika Brzezińska ujmując to w taki sposób: „Historia powstania i wykorzystania przedmiotu (stroju) jest jednocześnie historią jego użytkownika, wyrażaną poprzez relację podmiotu (strój) – podmiot (nosiciel

⁹ H. SCHRAMMÓWNA: *Ochrona sztuki ludowej*. Warszawa 1939, s. 31.

¹⁰ G. SIMMEL: *Filozofia mody*. Za: S. MAGALA: *Simmel*. Warszawa 1980, s. 182.

¹¹ E. SAPIR: *Kultura, język, osobowość*. Tłum. B. STANOSZ, R. ZIMAND. Warszawa 1975, s. 240.

stroju)”¹². I dalej: „Na pierwszym planie jest człowiek i jego historia oraz przedmiot z nim związany, stający się świadkiem wydarzeń, posiadający swoją własną historię – biografię. Stroje ludowe można rozpatrywać na dwóch płaszczyznach badawczych – jako historię pojedynczego przedmiotu (element stroju) oraz jako przyczynek do poznania historii jego użytkownika. Kwestią drugorzędną staje się natomiast konkretny wygląd stroju, krój, kolor, zdobnictwo”¹³.

Jako kulturowy fenomen strój ludowy symbolizował szerokie spektrum potrzeb – od funkcji pierwotnej, ochronnej, aż do funkcji społecznych i kulturotwórczych, dla których materialna forma, była i w dalszym ciągu jest, tylko pretekstem do różnych przejawów aktywności. W zależności od miejsca, jakie zajmował strój ludowy w kulturze tradycyjnej, a zajmuje obecnie, jego recepcja i działania, jakie wywołuje, stanowią niezwykle interesujący materiał analizy. I to właśnie społeczno-symboliczny wymiar stroju ludowego, choć równie interesujący pod względem artystycznym, każe traktować tę dziedzinę twórczości ludowej jako przejaw niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Celowo zatem, tam, gdzie to możliwe, pomijam opisy strojów pod kątem zamkniętej artystycznie formy, jaką stanowią, a podejmuję wątki, w których strój wyraża społeczne i kulturowe aspekty wspólnoty depozytariuszy śląskiego dziedzictwa.

Stroje ludowe – niematerialna materialność

Z pewnością jednym z głównych wyznaczników odrębności regionu, stanowiących współcześnie bodaj najbardziej reprezentacyjny element kultury lokalnej, jest strój ludowy. Podobnie jak cała artystyczna twórczość wsi, strój kształtował się na podstawie dawnych form, narzędzi i miejscowych surowców. Był wyrazem potrzeb życia codziennego społeczności miejscowej, a doskonalony przez lata wzór, dostrzegaliśmy zarówno w swym bogactwie, jak i ubóstwie form, dany dla całej rodziny, wsi, parafii, regionu

¹² A.W. BRZEZIŃSKA: *Strój ludowy – od biografii przedmiotu do tożsamości podmiotu*. W: *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Zeszyt specjalny. Red. A.W. BRZEZIŃSKA, M. TYMOCHOWICZ. Wrocław 2013, s. 15.

¹³ Ibidem, s. 19.

stał się symbolem, wyrażającym „[...] wspólne poczucie o pięknie, przyzwyczajenia i sposoby techniczne”¹⁴.

Podjmując zagadnienie stroju ludowego, musimy mieć świadomość istnienia pewnych trudności wynikających z problemów definicyjnych tego zjawiska. Fakt ten sygnalizują Hubert Czachowski i Justyna Słomska-Nowak: „Używamy pojęcia tzw. stroje ludowe z premedytacją i z całym dobrodziejstwem (lub nie) inwentarza, nagromadzonych przez dziesiątki lat przekonań i wyobrażeń. Ma to na celu odróżnienie ich od strojów ludu, które mogą być ogromnie różnorodne. Wszystko zależy bowiem od tego, jak zdefiniujemy lud i jakie ramy czasowe zakreslimy”¹⁵. Pozostawiając fundamentalne spory dotyczące definiowania kategorii: lud, zważmy jedynie na terminologię związaną ze strojem, a obowiązującą na gruncie etnologii.

Najszerszym występującym tu pojęciem jest odzienie, które odnosi się do wszystkich elementów, jakie człowiek zakłada, „od stóp do głów”. Terminy: odzież, ubiór ludowy odnoszą się do określenia podstawowych elementów codziennego odzienia, które podporządkowane były funkcji praktycznej. Natomiast, co należy z całą stanowczością podkreślić, pojęcie **stroju ludowego** dotyczy odzienia odświętnego, uroczystego, obrzędowego, znacznie różniącego się w formie i dekoracji od odzieży codziennej, którą cechowała prostota, a wręcz skromność formy i wykonania. Strój ludowy był zatem ubierany na specjalne okazje, spełniając określone funkcje, znacznie wykraczające poza podstawową, praktyczną rolę odzienia. Ponieważ strój stał się wyznacznikiem wolnego czasu, musiał wyróżniać się pięknem i bogactwem formy, co często kolidowało z jego wygodą¹⁶.

Magdalena Kwiecińska, konkludując kwestie związane z powyższymi uwagami, pisze: „Funkcja odzienia w tradycyjnych społecznościach wiejskich odnosi się do wzajemnych zależności – pomiędzy ubiorem, strojem a kostiumem. Każde z nich jest nośnikiem kulturowych znaczeń, a różne konteksty umożliwiają ich odpowiednie odczytanie. [...] Odzież/odzienie, przyjmuje więc różne znaczenia, w zależności od pełnionych funkcji. Gdy

¹⁴ J. ORYŃZYNA: *O sztuce ludową. Pamiętnik pracy*. Warszawa 1965, s. 286.

¹⁵ H. CZACHOWSKI, J. SŁOMSKA-NOWAK: *O strojach ludowych inaczej... Między estetycznym a filozoficznym wymiarem odzieży wiejskiej*. W: *Stroje ludowe jako...*, s. 9.

¹⁶ Z najnowszych opracowań dotyczących polskich strojów ludowych warto uwagi są wydawnictwa autorstwa E. Piskorz-Branekovej: *Polskie stroje ludowe*. T. 1. Warszawa 2003. T. 2 i 3. Warszawa 2007.

jest ona użytkowa (zabezpiecza przed warunkami klimatycznymi i ułatwia wykonywanie pewnych czynności) – wówczas można mówić o ubiorze, natomiast strój cechuje głównie funkcja pozaużytkowa (podlega działaniom mody). Oddzielenie stroju od ubioru pociąga za sobą konsekwencje, polegające na sprecyzowaniu kolejnych pojęć. W rzeczywistości kulturowej strój odświętny może stać się obrzędowym, a obrzędowy kostiumem, strój może przyjąć także funkcje ubioru, nabierając symbolicznego znaczenia dla określonej społeczności”¹⁷.

Kształtowana przez pokolenia struktura stroju ludowego stała się symbolicznym kodem, wyrażającym system wartości, reguły zachowania, rytuał. Jako rodzaj medium komunikacyjnego strój informował o społecznej pozycji i obrzędowej roli nosiciela, był wyrazem prestiżu, odrębności i przynależności do danej grupy społecznej i regionalnej, pełnił funkcje religijne, magiczne, erotyczne i estetyczne¹⁸. Odpowiadał również za utrwalanie ładu społecznego i tradycji. Dlatego wydaje się, że strój ludowy cechowała stagnacja, niezmienność, ale to tylko pozory. Pomimo lokalnej cenzury i ostrej krytyki wobec wszelkich nowinek, strój, podobnie jak inne elementy kultury ludowej, ulegał zmianom. Dodatkowo, poddawał się takim samym tendencjom, jak odzież noszona przez przedstawicieli innych stanów społecznych. Moda dyktująca stosowne formy ubiorów może nie docierała na wieś tak szybko i w tak dyktatorskim stopniu, jak do miast, ale jej echa w dynamiczny sposób wpływały na to, jak wyglądał strój ludowy. Fakt ten koniecznie trzeba podkreślić, bo często jest pomijany, zwłaszcza przy współczesnych rekonstrukcjach oraz w odbiorze masowym. Przyjmuje się, że obecnie znany i upowszechniony model stroju ludowego ubierano **dawniej**, a kategoria ta, o czym wspominałam wcześniej, odsyła nas do bliżej nieokreślonej przeszłości, w której czas zastygł wraz ze wszystkimi obecnymi wówczas artefaktami.

O strukturze i zmianach tradycyjnej odzieży, w tym stroju ludowego, decydowało wiele czynników, tj. samowystarczalność wsi i warunki naturalne, rozporządzenia władz feudalnych, zmiany cywilizacyjne, zwłaszcza

¹⁷ M. KWIECIŃSKA: *Strój krakowski w przestrzeni miejskiej*. W: *Stroje ludowe jako...*, s. 144. Zob. także: R. KANTOR: *Ubiór – strój – kostium. Funkcje odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX i w początkach XX wieku na obszarze Polski*. Kraków 1982.

¹⁸ P. BOGATYRIEW: *Semiotyka kultury ludowej*. Tłum. M. R. MAYENOWA. Warszawa 1987, s. 26–96.

uwłaszczenie i rozwój przemysłu, wreszcie ważne momenty historii lokalnej i narodowej, jak np. powstania. Oprócz form prymitywnych, zamierzalnych, do stroju odświeżonego przedostawały się elementy zaczerpnięte z odzieży szlachty, mieszczan czy kościelnych szat liturgicznych, znacznie wzbogacając jego formy i różnicując regionalne warianty. Dla rozwoju, a z czasem daleko idących zmian stroju ludowego, decydującym była druga połowa XIX wieku, kiedy intensywne przemiany historyczne, ekonomiczne i społeczne przybrały na sile. Znaczące okazało się tu szczególnie uwłaszczenie chłopów¹⁹.

Ponieważ sposób ubierania nieodłącznie związany jest z nosicielem, istotne znaczenie miały także względy indywidualne, gusta estetyczne oraz kształtująca je moda²⁰. Trzeba tu podkreślić również fakt, że sztywny kanon ludowej tradycji ugiął się pod naporem indywidualnych gustów, które rzadko jednak naruszały przyjęte ramy. Warianty wyrażały się głównie w detalach haftowanych lub koronkowych zdobień²¹. Dekoracje strojów pierwotnie zarezerwowane wyłącznie dla szlachty i mieszczan, jako przejaw mody miejskiej, zyskały sobie wśród chłopów wielką popularność. Ponieważ były to dodatki drogie i ekskluzywne, zdolne młode dziewczyny próbowały naśladować podpatrywane wzory. Importowane z dalekich Włoch, Francji, Belgii czy Wiednia zdobienia stanowiły inspiracje dla wiejskich kobiet, które stopniowo opanowały te precyzyjne umiejętności. Pomogły im w tym szkolenia i kursy organizowane pierwotnie przy klasztorach, a z czasem w szkołach. Pod koniec XIX wieku dekoracje te już powszechnie zdobiły garderobę wiejską niemal w całej Polsce. Szczególnie cenną ozdobą strojów ludowych była biżuteria, na którą mogły składać się w zależności od regionu: korale, sznury bursztynów oraz srebrne, alpagowe lub pakfongowe precjoza, rozpowszechnione przede wszystkim na Śląsku Cieszyńskim²².

¹⁹ R. KANTOR: *Ubiór – strój – kostium...*, s. 35–74.

²⁰ *Moda w strojach regionalnych*. Katalog wystawy. Tekst: B. BAZIELICH. Bytom 1967.

²¹ Zob. E. PIŚKORZ-BRENEKOVA: *Polskie hafty i koronki. Zdobienia stroju ludowego*. Warszawa 2005.

²² Pakfong i alpaka, nazywane nowym srebrem, to stopy metali (miedzi, niklu i cynku), które ze względu na niższą cenę zastąpiły srebro w wielu sektorach gospodarki. Zob. M. GŁADYSZ: *Zdobnictwo metalowe na Śląsku*. Kraków 1938, s. 171–247 oraz M. DEMBIŃK, S. RUSNOKOVÁ: *Krojové stříbrné šperky Těšínského Slezska*. Czeski Cieszyn 2000.

Wszystkie rzemiosła i umiejętności związane z przygotowaniem odzieży wiejskiej, w tym stroju ludowego, stopniowo zostawały wypierane i musiały ustąpić przed ekspansją fabrycznej produkcji. Części z nich, jak: tkactwo, farbowanie czy drukowanie tkanin, zaniechano całkowicie w okresie międzywojennym lub krótko po II wojnie światowej. Inne, jak np. hafciarstwo i koronkarstwo zmieniły swój charakter, dostosowując się do nowych potrzeb i nabywców spoza własnego środowiska. Z czasem umiejętności te, w zmienionej nieco formie, powróciły do łask jako hobby. Za sprawą łatwego instruktażu i gotowych wzorów podawanych w prasie wypełniały wolne chwile wielu kobietom.

Ogromną rolę w kształtowaniu odzieży wiejskiej, szczególnie u schyłku XIX wieku, odegrało miasto. Oglądane w nim odzienie czy sprzęty codziennego użytku, zazwyczaj bogatsze od własnych, wzbudzały zazdrość i podziw. Kiedy pojawiała się okazja, nabywano je, by z czasem przyjąć za „swoje”. Kanon ludowej estetyki wchłaniał miejskie produkty, adaptując je do własnych potrzeb. Wiek XIX, a zwłaszcza XX przełamał tę granicę dystansu. Uwłaszczenie, a co za tym idzie bogacenie się chłopów oraz industrializacja miast, rozwój przemysłu, handlu itd., niezaprzeczalnie zmieniły kulturę polskiej wsi. Kontakty miasta ze wsią ożywiły się znacznie, gdy gospodarka towarowo-pieniężna stała się powszechna – chłop nie tylko woził do miasta swoje plony, ale sam zaopatrywał się w tamtejsze towary. Napływający kapitał przyczynił się do rozkwitu rzemiosł w małych miasteczkach, które produkowały dla ludności wiejskiej. Równocześnie niewielkie rzemieślnicze ośrodki przekształcały się w centra przemysłowe. Rozpoczęła się masowa emigracja niezbędnej siły roboczej, rekrutującej się wśród społeczności chłopskiej. Praca w mieście i perspektywa łatwiejszego życia wydawały się znacznie atrakcyjniejsze niż dola wiejska. W konsekwencji porzucano dotychczasowy styl życia, w tym przede wszystkim strój, który zdradzał wiejskie pochodzenie, a zarazem stawał się przyczyną drwin.

Najbardziej chłonne na modę miejską stało się młode pokolenie, które w miastach chodziło do szkół albo znajdowało pracę. Noszeniu miejskiego, fabrycznego ubioru sprzyjała nie tylko moda, ale również cena i praktyczność. Dlatego unifikacja odzieży wiejskiej z miejską następowała bardzo dynamicznie, bez względu na dezaprobatę, a czasem wręcz oburzenie starszych pokoleń.

Ubieranie się na wzór miejski to nie tylko podążanie za modą konfekcyjną, lecz za modą na mieszczański styl „bycia”, niekoniecznie zaś „życia”. Naśladowanie to miało więc charakter jakby „zewnątrzny”, a nie

światopoglądowy, bo warto tu podkreślić, że mimo zmian ubioru czy wyposażenia wewnątrz dużo wolniej przekształcała się obyczajowość²³. Zjawisko to obrazuje pewna stagnacja w zachowaniu strojów odświętnych, wierność tradycji. Podczas gdy odzież codzienna intensywnie przybierała charakter miejski, fabryczny, dawny kanon stroju odświętnego pozostawał niemal taki sam, wzbogacany jedynie o nowe materiały i zdobienia. Nowe, importowane z wielu krajów Europy, w tym Francji oraz z Ameryki czy Chin, barwne tkaniny fabryczne, szczególnie atrakcyjne materiały wełniane, nylony i brokaty, zwiększały w odczuciu użytkowników jego atrakcyjność i dekoracyjność²⁴. Stopniowo jednak nowoczesne tkaniny i dekoracje tak dalece odstępowały od tradycyjnej formy stroju, że trudno było rozpoznać jego pochodzenie²⁵.

Moda miejska w pierwszym rzędzie dotknęła garderobę męską, która już w drugiej połowie XIX wieku nosiła wyraźne wpływy konwencji, dominującej wówczas prawie w całej środkowej Europie²⁶. Początkowo „miejskie” ubranie nosili powracający z migracji mężczyźni oraz bogatsi gospodarze. Z czasem jednak ta tańsza i praktyczniejsza odzież zyskiwała coraz większe grono zwolenników. Miejskie garnitury i marynarki szyte na zamówienie lub kupowane w sklepach definitywnie wyparły tradycyjny ubiór męski zarówno codzienny, jak i świąteczny (dlatego o jego kształcie dowiadujemy się często jedynie z archiwaliów), podczas gdy tradycyjny strój kobiecy utrzymywał się i – co ważne – spełniał swoje kulturowe funkcje wśród najstarszych mieszkanek wsi jeszcze po II wojnie światowej.

Śląskie stroje ludowe – u źródeł

Bazielich, charakteryzując stan znanych obecnie form śląskich strojów ludowych, zachowanych w procesie przekazu wśród muzealiów, w kolekcjach

²³ K. CZERWIŃSKA: *Rola miasta w kształtowaniu mody i gustów estetycznych wsi. Przykład Śląska Cieszyńskiego*. „*Studia Etnologiczne i Antropologiczne*”. T. 8. *Miasto – przestrzeń kontaktu kulturowego i społecznego*. Red. I. BUKOWSKA-FLOREŃSKA. Katowice 2004, s. 216–225.

²⁴ B. BAZIELICH: *Tkaniny ludowe w produkcji masowej*. „*Zeszyty Etnologii Wrocławskiej*” 2016. T. 24, z. 1, s. 25–36.

²⁵ B. POŁOZKOWA: *Wpływ granic politycznych na kształtowanie się ubioru ludowego (na przykładzie Śląska Cieszyńskiego)*. „*Polska Sztuka Ludowa*” 1976, nr 2, s. 84–85.

²⁶ B. BAZIELICH: *Śląskie stroje ludowe*. Chorzów 1997, s. 28.

prywatnych i w pamięci społecznej, podkreśla, że stanowią one swoisty konglomerat elementów o różnej proveniencji czasowej i stanowej: „Prze trwałe do czasów współczesnych formy śląskich strojów regionalnych są właśnie odbiciem dziewiętnastowiecznej mody, która je ostatecznie ukształtowała. Złożyły się na nie zarówno najdawniejsze, tradycyjne elementy odzieży szyte niegdyś z tkanin samodziałowych, elementy stroju szesnasto- i siedemnastowiecznego i późniejsze, których rodowodów należy szukać w odzieży mieszczańskiej i dworskiej oraz w zmieniających się upodobaniach i wzorach, jakie w ciągu wieków występowały we wszystkich krajach europejskich”²⁷.

Lokacja Górnego Śląska, jego walory przyrodnicze, tkanka etniczna kształtująca kulturowe dziedzictwo, a nade wszystko zmienne, historyczne losy znalazły odzwierciedlenie w noszonych w regionie strojach, a zwłaszcza ich funkcji jako wyznacznika tożsamości. Na terenach, pozostających przez długie wieki pod wpływami czeskimi, pruskimi czy austriackimi, kultura ludowa, w tym strój, była ostoją i synonimem polskości. Jego noszenie oznaczało w tym przypadku manifestację przynależności regionalnej i narodowej. Jak podkreśla Bazieli: „Ubieranie się »po chłopsku« znaczyło tyle, co »po polsku«, »po śląsku«. Stąd jeszcze dziś na terenie od Cieszyna po Opole takiego właśnie używa się określenia na tutejszy strój. Nie brak i innych bardziej szczegółowych określeń, świadczących zarówno o narodowości, jak również o miejscowym regionalizmie. Przykładem może być wiązanie chustki »na Polkę«, »buty polskie«, »ubieranie się po polsku«, »po śląsku«, »w suknię cieszyńską« itp.”²⁸.

Dynamika i różnorodność zachodzących na omawianym obszarze zjawisk przyczyniły się do ukształtowania kilkunastu grup strojów noszonych przez tutejszą ludność, które można sklasyfikować jako: górnośląskie, cieszyńskie oraz opolskie²⁹. W literaturze przedmiotu występują one

²⁷ B. BAZIELICH: *Śląskie stroje ludowe*. Katowice 1988, s. 15.

²⁸ Ibidem, s. 18.

²⁹ B. Bazieli w grupie strojów śląskich wskazuje także stroje dolnośląskie. Ze względu na odrębność, pogłębiającą się uwarunkowaniami historycznymi oraz przeprowadzonymi w granicach państwa polskiego reformami administracyjnymi, odnoszę się tu jedynie do grupy strojów występujących na obszarze Górnego Śląska, nie ujmując Opolszczyzny i Dolnego Śląska. Pomijam również stroje, których zasięg występowania obejmują granice administracyjne obecnego województwa śląskiego, w tym m.in. stroje z Zagłębia Dąbrowskiego czy mieszczań z Żywca i górali żywieckich. Swoje stanowisko argumentuję w części metodologicznej.

jako dość jednolity typ strojów śląskich, pomimo ogromnej rozbieżności w detalach, których różnice dotyczą: odmiennego przystroju głowy, wykończenia poszczególnych elementów stroju, ich kolorystyki i dekoracji, liczby, długości i szerokości wstążek, różnego rodzaju odmian chustek i chust do okrycia. Wyjątkiem jest tu strój górali śląskich. Obszary górskie stanowią swoistą enklawę, gdzie formowało się odrębne od reszty Śląska materialne i niematerialne dziedzictwo, w tym strój, którego specyfika nie pozwala łączyć go z innymi, występującymi w regionie. Jego forma oparta na prymitywnych krojach, samodziiałowych, rodzimych materiałach oraz skromnych zdobieniach opierała się modzie, zachowując jedną z najbardziej archaicznych postaci wśród polskich strojów ludowych³⁰.

Grupę strojów górnośląskich tworzą odmiany: raciborska, rybnicka, pszczyńska oraz najbardziej rozpowszechniona forma – strój bytomski, nazywany także górzańskim lub rozbarskim. Strój ten pierwotnie występował w Rozbarku, jednej z dzielnic Bytomia, stopniowo jednak rozprzestrzeniał się na całą przemysłową część regionu. Jego popularność wśród żon robotników powodowała, że zastępował inne noszone formy odzieży, a z czasem stał się strojem utożsamianym z górniczo-hutniczym obszarem wschodniej części Śląska. Stąd nazywany jest on też po prostu strojem górnośląskim. Bazieli, próbując zakreślić obszar występowania tego stroju, po jego ekspansji na sąsiednie tereny, wskazywała, że: „Wschodnią granicę jego zasięgu stanowiła mniej więcej rzeka Brynica i Przemsza, na północy Mała Panew, na południu linia wytyczona między Mysłowicami, Mikołowem i Pszczyną. Zachodnia natomiast granica zazębiała się ze wschodnim zasięgiem stroju raciborskiego, tworząc z nim niegdyś jedną wielką grupę”³¹.

Na Śląsku Cieszyńskim występowały następujące odmiany: strój laski, strój Jacków Jabłonkowskich, strój góralski i strój cieszyński, zwany dolskim lub wałaskim³². Tradycyjny strój nazywany przez Gustawa Firle laskim zaniknął już w początkach XX wieku i został zamieniony na

³⁰ K. HERMANOWICZ-NOWAK: *Strój górali Beskidu Śląskiego*. Warszawa 1997.

³¹ B. BAZIELICH: *Śląskie stroje...*, Chorzów 1997, s. 13.

³² Strojom Śląska Cieszyńskiego poświęciłam kilka tekstów, w tym, m.in. *Współczesny strój ludowy – kulturowy relikw czy żywa tradycja?* W: *Tradycja a współczesność. Folklor – Język – Kultura. Oświata i kultura na Podbeskidziu*. T. 5. Red. D. CZUBAŁA, M. MICZKA-PAJESTKA. Bielsko-Biała 2009, s. 87–94; *Stroje ludowe Śląska Cieszyńskiego: tradycje – przemiany – transformacje*. W: *Stroje ludowe jako...*, s. 131–142

uniwersalny, miejski fason³³. Strój Jacków Jabłonkowskich – mieszkańców Jabłonkowa (dziś w granicach Republiki Czeskiej) nie wyszedł poza zasięg miasteczka i już na początku XX wieku zakładano go sporadycznie³⁴. Reprezentatywność dla tej części Śląska oraz żywotność do dziś zachowały się: strój góralski noszony wśród mieszkańców Beskidu Śląskiego, i to zarówno po polskiej, jak i czeskiej stronie, tzw. Zaolziu, oraz strój cieszyński³⁵. Przyjmowany potocznie za ludowy, pierwotnie noszony był przez mieszczan cieszyńskich, a cechowały go wyraźne wpływy mody renesansowej Wenecji i Niemiec okresu Reformacji. Przepych i bogactwo czynił go ruchomym majątkiem, przekazywanym w testamentach następnym pokoleniom. Tutejsza szlachta już w XVIII wieku zarzuciła ten strój na rzecz konfekcji szytej według wzorów płynących z Europy zachodniej, a w ślad za nią uczynili to mieszczenie.

Równocześnie, tracąc uznanie wśród mieszczan cieszyńskich, strój zyskiwał aprobatę u mieszkańców pobliskich miast, a także okolicznych wsi, poszerzając zasięg użytkowania³⁶. Około 1900 roku został zaadaptowany przez zamożne kobiety w Wiśle i wyżej położonych wsiach Beskidu Śląskiego. Skromniejszy strój góralski, oparty o archaiczne kroje i samodzielne tkaniny, stopniowo ustępował bogatej, atrakcyjniejszej formie cieszyńskiej, zwłaszcza wśród kobiet. Istotny podkreślenia jest fakt, że lud wiejski przyjmował tylko te elementy, które odpowiadały jego własnym potrzebom estetycznym. Modne „nowinki” nie zawsze przyjmowano

³³ G. FIRLA: *Strój Lachów...*, op. cit. Strój laski, co trzeba podkreślić, nie wykształcił jednokowej formy, różnił się w zależności od miasta, w jakim go noszono, tj. Orłowa, Bogumin, Karwina, Frydek, Bielska. Należałoby się zastanowić, czy autor miał rację, w ogóle wyodrębniając taką kategorię stroju.

³⁴ A. DOBROWOLSKA: *Strój Jacków Jabłonkowskich*. „Prace i Materiały Etnograficzne”. T. 7. Lublin 1948–1949.

³⁵ Do najnowszych opracowań należy praca B. BAZIELICH: *Strój cieszyński*. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Wrocław 2006. Ze względu jednak na liczne uchybienia tej monografii, trudno uznać ją za godne polecenia źródło wiedzy o stroju cieszyńskim. Ciekawym natomiast przyczynkiem do problematyki badań nad strojem jest recenzja tej książki. Zob. J. KRZYSZPIEŃ: *Jak nie pisać o stroju cieszyńskim: Refleksje na temat monografii*. „Etnografia Polska” 2008. T. 52, z. 1–2, s. 61–72.

³⁶ Pierwotny zasięg wyznaczała granica biegnąca na linii: Stare Bielsko – Jaworze – Ustroń – Leszna – Nydek, Gródek – Karpętna – Olbrzychowice – Guty – Rzeka – Ligotka Kameralna – Gnojnik – Trzanowice – Grodziszcz – Cierlicko Olbrachcice – Kończyce Małe – Strumień. Za: A. DOBROWOLSKA: *Żywotek cieszyński. Ze studiów nad strojem i haftem ludowym*. Katowice 1930, s. 3.

na wsi z aprobatą, często wręcz napotykały głośny sprzeciw czy wręcz oburzenie³⁷.

Najstarsze w odmianie śląskie stroje wiejskie szyte były z tkanin samodziiałowych, lnianych, konopnych oraz wełnianych, w tym sukiennych. Krój poszczególnych elementów przedstawiał najprostsze znane sposoby szycia odzieży. Z biegiem czasu, pod wpływem ogólnie panującej mody, na wieś przenikały coraz to nowsze surowce, fasony, a nade wszystko sposoby dekoracji. Na ich podstawie „wnosić można, że stopa życiowa zamożniejszych włościan, jak na owe czasy, była dość wysoka. Oni też nadawali ton i wytworzyli ten zestaw odzieży, który dziś ogólnie określa się strojem ludowym”³⁸.

Do zestawu odświętnego stroju kobiecego, którego model bazuje na reminiscencjach z końca XIX i XX wieku, należą: płócienna halka – *ciasnocha*, płócienna, biała bluzka zwana *kabotkiem* z rękawami do łokcia, zdobiona haftem (jednobarwnym, zwykle białym, płaskim, warkoczowym lub dziurkowanym) oraz suknia – *kiecka*, czyli spódnica ze staniem – *lajbikiem*. Stanik ukształtował swoje regionalne odmiany³⁹, mógł być szyty z tej samej tkaniny, co dół kiecki, przykrywano go wówczas okryciem wierzchnim – *jakłą*. Element ten stał się kanwą dla rozwoju wszelkich możliwych technik zdobniczych popularnych i dostępnych dla kobiet śląskich, takich jak: haft, szamerunki, aplikacje. Sposób wykonania, a zwłaszcza dekoracje hafciarskie świadczyły o zamożności właścicielki,

³⁷ Potwierdza to opis z pamiętnika Jan Kubisza: „Niedawno widziałem jedną taką ot prostu – kożę. Włosy zjeżone, pomierzwione, choć pełno w nich grzebyków, spinek, szpilek, w środek warkocza wpleciona mała wstążka, – jakła wycięta, również i kabotek koronkowy wycięty głęboko niczem dekollet kobiety z wielkiego miasta – rękawy krótkie, a u pięści w skórkowej bransoletce złoty zegarek, fartuch jedwabny, buciki żółte, no i jeszcze coś, proszę zgadnąć!! Nie zgadniecie! Na długim sznurku, perełkami wyszywany mały woreczek. [...]. Ale ta figura pół chłopki, pół mieszczeni zbudziła tylko wstręt i odrazę we mnie jakże można wykoszlawić w ten sposób piękny strój walski!” Za: J. KUBISZ: *Pamiętnik starego nauczyciela*, Cieszyn 1928. Za: E. FILIP: *Nie szata zdobi człowieka?* Katalog wystawy. Bielsko-Biała 1994 (brak stron w katalogu).

³⁸ B. BAZIELICH: *Śląskie stroje...*, Katowice 1988, s. 30.

³⁹ Stanik – w stroju rozbarskim występuje jako *wierzchen*, w pszczyńskim – nazywany jest *oplekiem*, a w cieszyńskim – *żywołkiem*. Zwracam szczególną uwagę na ten element stroju, ponieważ jest on współcześnie bardzo często eksplorowany w różnego rodzaju działaniach promocyjnych czy animacyjnych. Ponieważ była to część garderoby szczególnie zdobiona, często formy i techniki wykonania tych dekoracji są wykorzystywane w działaniach warsztatowych.

dlatego starano się go eksponować. Włosy dziewczyny zawsze nosiły upięte, by nie zakrywać dekoru. Jedynie góralki z Beskidu stanika nie nosiły.

Na dół *kiecki* zużywano kilka szerokości tkaniny wełnianej, lniano-wełnianej, lnianej, zawsze w ciemnym kolorze. Dół wykańczano ochronną taśmą lub dekorowano szeroką granatową taśmą, zwaną *galonką*. Gatunek oraz szerokość zależała od zamożności właścicielki. W stroju góralskim, zamiast *kiecki*, występowały dwie zapaski – przednia i tylna zwana *fortuszkiem*. Całość dopełniały: fartuch, o długości zwykle takiej jak spódnica, w pasie marszczony lub zbierany w fałdki, stosownie do pory roku i stanu społecznego – okrycia głowy (wieńce, czepce, półczepki, chustki), okrycia wierzchnie, w tym różne odmiany chust, pończochy, buty, a także dodatki, takie jak wstążki czy biżuteria. Najbardziej różnicującym stroje zabiegiem była ich dekoracja za sprawą haftów, koronek, szamerunków, druków i innych znanych sposobów ozdabiania.

Ogólnie panująca zasada miała poprzez strój nadać kobiecie obfitych kształtów, co uzyskiwano głównie za sprawą zwielokrotnienia halek i spódnic, tak by postura przypominała kształt kopy siana. Pokażna szerokość bioder oznaczała potencjalną płodność, a przysadzista sylwetka mówiła o trzeźwym, praktycznym stosunku do świata, a więc cechach wówczas u kobiet pożądanym. Efekt pojawiał się za sprawą stosownych zabiegów: w strojach górnośląskich w pasie doszywano do lejnika płócienny wałek, tzw. *kielbasę* lub przewiązywano się nim jak paskiem. Unosił on dodatkowo wkładane halki i spódnice. Czasem posiłkowano się spódnicą zwaną *watówka*. W stroju raciborskim pojawiały się *drajdrutki* – spódnice z ciemnej satyny lub płótna, które na całej długości, w odstępach miały wszyte druciane obręcze⁴⁰.

Stroje męskie charakteryzowały się większą jednolitością, zwłaszcza że nie przykładano tak dużej uwagi do ich zdobienia, jak u kobiet. Najważniejsze części to: płócienna koszula z kołnierzem, sukienka kamizelka bez rękawów sięgająca pasa lub bioder, z kieszeniami i ozdobnymi guzikami, zwana *bruclekiem*, *bruślikiem*, *bruclikiem*, kamizela z rękawami z granatowego lub czarnego sukna albo tkaniny wełnianej. Komplet dopełniały spodnie – w rejonie Bytomia z żółtej irchy, na innych obszarach granatowe lub czarne, z tkanin jak na kamizele, wpuszczane do wysokich butów z cholewami. Pod szyją mężczyźni wiązali jedwabne chustki, tzw. *jedbowki*.

⁴⁰ B. BAZIELICH: *Śląskie stroje...*, Chorzów 1997, s. 9.

Okrycie wierzchnie stanowił zwykle długi, ciemny płaszcz w różnych miejscowych odmianach. Odrębny strój wyróżniał górali, a cechą wspólną był jedynie *bruclik*, który odznaczał się kolorem i dekoracją.

Na sposób ubierania się miejscowych mężczyzn miały wpływ wydarzenia historyczne, których reminiscencję odnaleźć można w wielu dedykowanych im formach odzieży. Najbardziej charakterystyczna noszona m.in. na Śląsku Cieszyńskim peleryna w swej formie nawiązuje do wojskowych okryć z Kampanii Napoleońskiej. Prowadząc wojnę z Prusami, Bonaparte uznał za konieczne zajęcie śląskich ziem, będących cennym zapleczem gospodarczym oraz strategicznym bastionem dla stacjonujących tam wojsk. Obecność wojsk odcisnęła swe piętno również na ubiorze, do którego zapożyczono kroje i akcenty militarne w dekoracji⁴¹.

Podpatrywane przez bogatych chłopów modele odzieży noszonej w miastach czy na dworach nie zawsze udawało się przejmować w oryginalnej formie. Zwykle, kiedy strój zyskiwał nowego nosiciela, modyfikował się jego krój, materiał, zdobienia. Bogaci chłopci starali się nie ustępować w wystawności miejskiego ubioru, ale panujące na dziewiętnastowiecznej wsi warunki ekonomiczne uniemożliwiały zachowanie pierwowzorów poszczególnych części garderoby. Wiejski nabywca zazwyczaj nie był w stanie ponieść kosztów związanych z zakupem podziwianego stroju, dlatego importowane tkaniny zastępował tkanymi na domowych warsztatach materiałami z wełny i lnu, a później tańszymi, fabrycznymi⁴². Ograniczano również zużycie tkanin, np. bogato dotąd marszczoną suknię zastąpiono lekko sfałdowaną, na którą zużywano mniej *szyrzyn* tzn. szerokości materiału. Modne wstążki, koronki i nici do haftowania pochodzące z dalekich, europejskich rynków, jeśli tylko było to możliwe, nabywano na miejscowych targach lub u sklepikarzy. Ich wysokie koszty spowodowały rozwój lokalnego koronkarstwa i hafciarstwa. Importowane dotąd zdobienia powstawały dzięki talentowi miejscowych kobiet, które najpierw wykonywały je na podstawie obcych wzorów, by z czasem nadać im własnego wyrazu⁴³. Pracochłonność zdobień haftem przyczyniła się także do porzucenia

⁴¹ B. POŁOCHOWA: *Strój cieszyński w XIX wieku*. „Polska Sztuka Ludowa”, 1972. T. 26, nr 3, s. 153.

⁴² G. FIRLA: *Strój cieszyński*. Czeski Cieszyn 1977, s. 12.

⁴³ O tych gałęziach rękodzieła Agnieszka Dobrowolska pisała: „Twórcza inwencja ludu śląskiego święci tu [...] prawdziwy tryumf”. Za: EADEM: A. Dobrowolska: *Żywotek cieszyński. Ze studiów nad strojem i haftem ludowym*. Katowice 1930, s. 15.

dekorowanego bogato haftem ręcznym *kabotka*, wpierw na rzecz jego odmiiany zdobionej haftem maszynowym, a później na bluzki typu miejskiego z dekoltem, niekoniecznie białe, ale w modnych, jaskrawych barwach.

Najbardziej problematyczną kwestią przejmowania stroju przez wiejskie kobiety były wydatki ponoszone na biżuterię, którą stanowiły sznury czerwonych, czasem żółtych koralów, często ozdabianych srebrnym krzyżkiem lub medalikiem z wizerunkiem Matki Boskiej. Wyjątkowy pod tym względem był Śląsk Cieszyński, gdzie biżuteria zyskała nad wyraz bogate formy. Na jej komplet składały się: brosze, napiersniki, łańcuchy, guzy, *hoczki*, tzn. haczyki pierwotnie służące do sznurowania gorsetu, które z czasem stały się najbardziej charakterystycznym elementem dekoracyjnym i przede wszystkim pasy, stanowiące o zamożności tutejszego mieszczaństwa. Srebrne lub pozłacane ozdoby pierwotnie sprowadzano z zagranicy (prawdopodobnie z Wenecji), jednak zapotrzebowanie na nie przyczyniło się do rozwoju miejscowego złotnictwa, skupionego w Cieszynie, Skoczowie czy Jabłonkowie⁴⁴. Biżuteria stawała się najcenniejszą wyprawą, jaką otrzymywała młoda mężatka, ale tylko najbogatsza mogła sobie na to pozwolić. Kiedy jednak zakup biżuterii stawał się niemożliwy, kobiety przystrajały się imitacją precjozów. Nabywano tańszą z pankfongu, a w okresie międzywojennym i powojennym popularne stały się pasy z taśm pasmanteryjnych, na które naszywano koraliki i cekiny.

Wpływowi mody ulegał również wygląd głowy, którą od XIV wieku zamężne kobiety zakrywały czepcem lub chustką. Długie, zaczesane na gładko (zwykle namaszczone wieprzowym sadłem) i zaplecione w warkocz włosy mogły pokazywać tylko panny. Warkocz musiał być zdobiony *bandlami* lub *szlajfami* (wstążkami) i odpowiednio gruby, dlatego wplatano do niego *przyplatkę* – czyli dopinkę z obcych włosów, przygotowywaną oczywiście przez miejskiego fachowca. Z czasem, pod wpływem mody, odchodzono od rygorystycznego uczesania: zakręcano loki na pasmach włosów koło uszu albo przykrywano czoło grzywką⁴⁵. Po ślubie włosy chowano pod chustkę lub częściej czepiec, który na Górnym Śląsku przyjmował

⁴⁴ Jak podaje Witold Iwanek: „Jeszcze na początku XX wieku zamożna mieszczańska jabłonkowska dostawała w wyprawie około 7 litrów wyrobów srebrnych, a waga noszonych ozdób wynosiła nieraz 1–1,5 kilograma”. Za: W. IWANEK: *Złotnictwo na Śląsku Cieszyńskim. Próba zarysu*. Rocznik Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu, sztuka. Bytom 1973, nr 6, s. 134.

⁴⁵ K. PIEGZA: *Nakrycia głowy kobiet cieszyńskich*. Czeski Cieszyn 1979.

szczególnie bogate kształty. Jego formy, zdobienia i sposoby noszenia ulegały dynamicznie wpływowi mody, aż do jego zarzucenia.

Dla daleko idących zmian, jakie dotknęły strój ludowy, decydujący był wiek XIX, a zwłaszcza jego druga połowa, kiedy intensywne przemiany historyczne, ekonomiczne i społeczne przybrały na sile⁴⁶. Rozbudowana linia kolejowa i sieć komunikacyjna spajała cały region wewnątrz, ale i otwierała jeszcze większe możliwości kontaktu z całą Europą. Urbanizujące się miasteczka i powstające „zagłębia” przemysłowe, zwłaszcza we wschodniej części Górnego Śląska, ale i na Śląsku Cieszyńskim, wymuszały nowy sposób życia, odbiegający od dotychczas istniejącego. Zjawisko to wspierał masowy napływ nowych osadników spoza regionu. Fala przemian „starego” na „nowe”, „miejskie” objęła w pierwszym rzędzie kulturę materialną, zatem także ewolucję w sposobie ubierania. Przybysze przynosili ze sobą własne stroje, a nierzadko porzucali tradycyjne ubranie, będące znakiem ich pochodzenia, zamieniając je na miejskie. To z pewnością sprzyjało upowszechnianiu się w miastach nowego stylu ubierania się, w przeciwieństwie do wsi, gdzie tradycyjny strój stał się ostoją tradycji i konfesji, tożsamości regionalnej⁴⁷. Z czasem jednak i tam dotarła fala zmian, powodując regres dawnej odzieży.

Najbardziej stymulującym impulsem do przeobrażeń stroju ludowego była industrializacja, która z jednej strony przyniosła dostęp do nowych tekstyliów i form ubrań, z drugiej zaś strony rozluźniła obowiązujące na wsi normy obyczajowe. Zmiany, o których mowa, zachodziły tu niezwykle dynamicznie, ze względu na bliskość miast i silne relacje z nimi mieszkańców

⁴⁶ R. KANTOR: *Ubiór – strój – kostium...*, s. 35–74.

⁴⁷ O stroju jako znaku identyfikacji religijnej na Śląsku Cieszyńskim pisze wielu badaczy. G. Firla w oparciu o badania terenowe stwierdził, że katolicki nosiły strój laski, zaś ewangelicki – cieszyński. Za: G. FIRLA: *Strój laski...*, s. 14. Zagadnienie to podejmuje także inna badaczka, wykazując, że stroje noszone w Brennej, gdzie przeważała ludność ewangelicka, były znacznie skromniejsze, w stonowanych, ciemnych kolorach, w porównaniu z istebniańskimi, noszonymi przez katolików. Jednak w innym miejscu pracy, autorka ta podaje, że to kobiety ewangelickie w Brennej nosiły stroje bogatsze – z droższych tkanin i przepięknie zdobionych. Często też posiadały drogą, srebrną biżuterię. Za: K. HERMANOWICZ-NOWAK: *Strój górali...*, s. 21 oraz 75. Współcześnie trudno jest zweryfikować te tezy. Z pewnością jednak religijność, bez względu na konfesję przyczyniła się do żywotności stroju ludowego w Cieszyńskim. Kulturowany od lat zwyczaj przystępowania do Konfirmacji w strojach cieszyńskich przyczynia się do funkcjonowania tej dawnej formy ubioru.

wsi, nie wspominając o uprzemysłowieniu. Rozwój fabryk pociągał za sobą drastyczne przeobrażenia kulturowego krajobrazu. Wokół obiektów industrialnych wyrastałydzielnice robotnicze, zasiedlane przez szukających pracy osadników, a pola przecinała sieć dróg, którymi do fabryk podążali miejscowi. Migracja za pracą powodowała, że osoby, które znajdowały się w nowym miejscu, zwykle zarzucały strój, nie chcąc się wyróżniać, albo, co dotyczyło zwykle kobiet, przejmowały miejscowe trendy. Niezwykle istotny jest tu fakt, że zmiana albo wprowadzenie nowego elementu garderoby pociągała za sobą nowe rozwiązania wykraczające poza sferę związaną z ubieraniem, a dotyczące zachowania czy obyczajowości. Dla przykładu warto choćby wspomnieć, że kobiety zrzucające chustki lub czepce musiały dbać o fryzury, a mężczyźni – wyposażeni w kieszonkowe zegarki – zobligowani zostali do mierzenia czasu⁴⁸.

Moda miejska dotknęła w pierwszym rzędzie garderobę męską, która już w drugiej połowie XIX wieku nosiła wyraźne wpływy konwencji, dominującej wówczas w prawie całej środkowej Europie⁴⁹. Miejskimi akcentami, przejmowanymi przez mężczyzn na wsi, były kapelusze, kamizelki ze srebrnymi guzami, buty z cholewami, a także czerwone, jedwabne chusteczki wiązane na koszulę, pod brodą. Formę dyktowali miejscy rzemieślnicy – jedyni, u których można było nabyć poszukiwany towar. Miejscy „kreatorzy” lansowali kształty, wielkość, dominujące kolory, a nawet miękkość cholewy butów. Początkowo „miejskie” ubranie nosili powracający z migracji mężczyźni oraz bogatsi gospodarze. Z czasem jednak ta tańsza i praktyczniejsza odzież zyskiwała coraz większe grono zwolenników. Miejskie garnitury, nazywane tu *ancugami*, i marynarki szyte na zamówienie lub kupowane w sklepach definitywnie wyparły tradycyjny ubiór męski zarówno codzienny, jak i świąteczny (dlatego o jego kształcie dowiadujemy się często jedynie z archiwaliów). Koniec XIX wieku, podobnie jak to miało miejsce na sąsiednich terenach, to już prawie całkowity zanik męskiego stroju ludowego i zastąpienie go „pańskim” odzieniem⁵⁰.

⁴⁸ Józef Burszta śledzi te przemiany obyczajowe wśród chłopów poznańskich na innych przykładach. Zob. IDEM: *Znane i nieznanne pasje badawcze*. Wstęp i dobór tekstów: K. GOŁĄB-MARCINIAK. Poznań 2007, s. 64–69.

⁴⁹ B. BAZIELICH: *Śląskie stroje...*, Chorzów 1997, s. 28.

⁵⁰ Widać to na wielu fotografiach pochodzących z przełomu XIX/XX wieku. Kobiety występują w kompletnych tradycyjnych strojach, mężczyźni zaś w marynarkach czy garniturach.

Na Górnym Śląsku tendencjom tym sprzyjał dodatkowo fakt upowszechniania stroju górniczego jako reprezentacyjnego dla mężczyzn zatrudnionych na kopalniach. Stopniowo, od XVIII wieku w wielu ośrodkach przemysłu Europy i Królestwa Polskiego mundur stawał się ubraniem uroczystym, a na Górnym Śląsku zyskał tę rangę w pierwszej połowie XIX wieku. Zróżnicowanie hierarchii zawodowej na dwanaście klas, wprowadzone w latach 1912–1913, zaznaczano w detalach górniczego stroju, co dodatkowo podkreślało dystynkcje górnicze i sprawowane funkcje. Fakt ten jeszcze bardziej sprzyjał noszeniu górniczego munduru, który wraz z ozdobioną pióropuszem czapką stał się oficjalnym strojem tej klasy robotniczej, a w szerszym odbiorze także symbolem zawodu i regionu⁵¹.

Równocześnie pod naporem cywilizacyjnych nacisków ostał się męski strój góralski, który dodatkowo bronił się przed unifikacją dotyczącą stroju góralskiego w łuku Karpat. Podczas organizowanego w Wiśle w 1937 roku Święta Gór, dla podkreślenia odrębności górale z Wisły zaznaczyli swoje *brucliki* rzędem czerwonych pomponów⁵². Bazieli podkreśla, że koniec XIX wieku i wczesne lata po I wojnie światowej były schyłkowym okresem dla wielu elementów stroju, które nigdy już potem nie wróciły do łask. Wśród nich wymienia: pszczyńskie *żupony*, rozbarskie *ręczniki* i koszule z *odziymkiem*, płóciennie haftowane złotymi nićmi czepece z raciborskiego i wiele innych, głównie tych części, które szyte były z samodziałowych tkanin⁵³. Ze strojami ginęły też ich nazwy gwarowe – przeinaczano ich brzmienie albo łączono z innymi elementami.

Z biegiem lat proces ten nasilał się. Jego inicjatorkami były coraz częściej młode kobiety, które „podążały” za modnymi trendami. Podejmowały pracę zawodową w miastach i większość płacy przeznaczały na zmianę swojego wizerunku: na fryzjera, nową garderobę czy ślubną

⁵¹ I. BUKOWSKA-FLOREŃSKA: *Spółeczno-kulturowe funkcje tradycji w społecznościach industrialnych Górnego Śląska*. Katowice 1987, s. 88.

⁵² M. KIEREŚ: *Strój ludowy górali wiślańskich*. Wisła 2002, s. 39.

⁵³ Wymieniane przez Bazieli elementy stroju to: *żupon* – żupan, wierzchnie okrycie męskie zamożnych chłopów, szyte z granatowego lub czarnego sukna, długie do połowy łydek, z nieodcinanym tyłem, złożonym od pasa w kontrafałd, z wykładanym kołnierzem. *Ręcznik* – długi, prostokątny szal z cienkiego płótna, drelichu lub damasu, wykończony na krótszych bokach frędzlami, zarzucany na ramiona. Koszule z *odziymkiem*, czyli nadołkiem, tzn. z dolną częścią kobiecej koszuli płóciennej, uszytej z grubszego płótna, którą wkładano do spódnicy.

wyprawę – wszystko kupowane w mieście i według najmodniejszych trendów. Ponieważ sposób ubierania nieodłącznie związany jest z nosicielem, istotne znaczenie miały w tym względzie indywidualne gusta estetyczne oraz kształtująca je moda⁵⁴. Trzeba tu podkreślić również fakt, że sztywny kanon ludowej tradycji ugiął się pod naporem indywidualnych upodobań, a tradycyjny strój w żaden sposób nie harmonizował z elementami nowej garderoby i w związku z tym stopniowo przechodził do lamusa.

Warto przy tej okazji wspomnieć, że niebagatelny wpływ na regres i przeobrażania strojów noszonych na Śląsku Cieszyńskim miał jego podział w 1920 roku. Po rozpadzie monarchii austro-węgierskiej i wprowadzeniu nowych granic został odcięty dostęp do dotychczasowych rynków Paryża, Wiednia i Pragi, co odbiło się także na zmianach odzieży. Nie można było kupić wzorzystych, szlachetnych tkanin, takich jak jedwab czy adamaszek, z których szyto chusty i fartuchy. Zastąpiono je dostępnymi, jednobarwnymi, a atrakcyjny deseń nanoszono farbami olejnymi, według przygotowanych szablonów. Przeobrażenia dotknęły także zdobnictwo, brakowało nici czy koronek. Konieczność zaspokajania dotychczasowych potrzeb związanych z konfekcją stała się impulsem do szukania towarów w Małopolsce, np. złote taśmy do *żywotków* kupowano od tamtejszych Żydów, oraz do intensywniejszego rozwoju twórczości na własnym terenie. Kobiety coraz chętniej kształciły umiejętności rękodzieła, które z czasem zmieniło swój charakter, dostosowując się do nowych potrzeb i nabywców spoza własnego środowiska⁵⁵.

Mimo prób utrzymania kulturowej wspólnoty Śląska Cieszyńskiego, granica przynosiła coraz silniejsze zróżnicowanie społeczeństwa. W części należącej do Czechosłowacji, pod wpływem intensywnej industrializacji, kultura ludowa traciła swą żywotność. Już w latach 30. XX wieku w pierwszym rzędzie nastąpiło zarzucanie tradycyjnego stroju na rzecz mody miejskiej. Oderwanie od Macierzy i infiltracja napływowej ludności spowodowały, że zwłaszcza młodzi ludzie nie czuli już emocjonalnej więzi z dawnym sposobem ubierania. Sprzyjał temu również brak potrzebnych części stroju, które można było kupić jedynie w sklepach po drugiej stronie granicy. Równocześnie w polskiej części Śląska Cieszyńskiego, zwłaszcza we wsiach beskidzkich, tradycyjny strój cieszył się dużą popularnością

⁵⁴ B. BAZIELICH: *Moda w strojach regionalnych*. Katalog wystawy. Bytom 1967.

⁵⁵ Najlepszy przykład stanowi tu koronka koniakowska.

i ciągle zmieniał swoje formy. W efekcie w latach międzywojennych kobiety z Czeskiego Cieszyzna nie potrafiły rozpoznać stroju noszonego dawniej przez mieszkańców miasta i jego okolic⁵⁶.

Stroje śląskie jako element trwania

Zmiany, jakie nastąpiły po 1945 roku, objęły w znacznym stopniu tradycyjną kulturę wsi. Wiele z form ludowej ekspresji pozostało wierne dawnym rozwiązaniom formalnym i warsztatowym, inne uległy całkowitym przeobrażeniom lub zanikły. Przetrwały te, które połączyły tradycję z wymogami współczesności. Wśród nich znalazł się strój ludowy jako najbardziej reprezentatywny element kultury regionalnej i narodowej. Przemiany społeczno-obyczajowe i wyzwolenie się z autorytetu starszego pokolenia, spowodowały odrzucenie dotychczasowej roli stroju ludowego, jaką pełnił w kulturowej strukturze wsi. Najbardziej chłonne na modę miejską stało się młode pokolenie, które w miastach chodziło do szkół albo znajdowało tam pracę.

W konsekwencji porzucano dotychczasowy styl życia, w tym przede wszystkim strój, ponieważ zdradzał wiejskie pochodzenie, a zarazem stał się synonimem zacofania. Noszeniu miejskiego, fabrycznego ubioru sprzyjała nie tylko moda, ale również cena i praktyczność. Dlatego unifikacja odzieży wiejskiej z miejską następowała bardzo dynamicznie, bez względu na dezaprobatę, a czasem wręcz oburzenie starszego pokolenia, które nie było w stanie przerwać nieodwracalnych zmian. Jedyną alternatywą zachowania ludowych strojów okazywało się trwanie przy dawnych sposobach ubierania, głównie przez starsze kobiety przywykłe do nich. Do lat 70. XX wieku nestorki śląskich rodzin w strojach były nieodłącznym

⁵⁶ B. POŁOCHOWA: *Wpływ przebiegu granic politycznych na kształtowanie się ubioru ludowego (na przykładzie Śląska Cieszyńskiego)*. „Polska Sztuka Ludowa” 1976. T. 30, nr 2, s. 85. Fakt ten potwierdzają również moje badania terenowe. Tradycyjne stroje nie pozostały nawet w pamięci indagowanych mieszkańców Zaolzia, czyli obszaru Śląska Cieszyńskiego należącego do RC. Również starsze osoby rzadko potrafiły opisać dawną odzież, podczas gdy po polskiej stronie regionu bez trudu podawano szczegółowe opisy, a nawet pokazywano zachowane jego części, zwłaszcza stroju kobiecego. Wyjątkiem jest tutaj strój góralski, który pełniąc funkcję kostiumu scenicznego dla zespołów folklorystycznych po obu stronach Olzy, przetrwał żywo w pamięci informatorów zamieszkujących Beskidy.

akcentem krajobrazu wsi i podmiejskich osad Górnego Śląska, a w części południowej, zwłaszcza w Beskidzie Śląskim tendencje te trwały dłużej. W okolicach Radzionkowa, Piekar Śląskich czy Dąbrówki Wielkiej, czyli przemysłowej części regionu, nazywano je *chopionkami*. Kobiety takie stroje ubierały do kościoła, na ważne uroczystości rodzinne, religijne. Z rzadka jednak ten tradycyjny sposób ubierania zyskiwał nowych zwolenników, choć jak pisze Irena Bukowska-Floreńska, kobieta ubrana w strój ludowy wzbudzała w owym czasie szacunek wśród młodzieży⁵⁷. Trudno tu jednak wskazać, czy postawa ta była warunkowana strojem czy zaawansowanym wiekiem ubranej w ten sposób osoby.

W realiach rozkładu kultury ludowej, strój ludowy stał się kostiumem. Ubieranie się „po chłopsku” oznaczało ubieranie „po polsku” i stanowiło wyraz ideologicznej postawy, która wraz z emancypacją chłopów zrodziła się okresie międzywojennym⁵⁸, a w dobie PRL-u urosła do rangi narodowego symbolu. Jego główna rola miała charakter reprezentatywny, wyrażała przynależność regionalną, ale i narodową.

Dla strojów śląskich oznaczało to ujednolicenie regionalnych odmian, a nawet zarzucenie ich lokalnych wersji, zwłaszcza na rzecz promowanego jako narodowego stroju krakowskiego. W regionie powszechne stały się więc typy strojów: cieszyński, góralski oraz rozbarski⁵⁹, w mniejszym stopniu pszczyński. Ukształtowały się również odmiany pośrednie, to znaczy na terenie Śląska Cieszyńskiego – kobieta ubierała się *po cieszyńsku*, a mężczyzna po *góralsku*. Dla uprzemysłowionej części Górnego Śląska znamieny stał się komplet: kobieta ubrana w strój rozbarski, w wersji dla

⁵⁷ I. FLOREŃSKA-BUKOWSKA: *Spółeczno-kulturowe funkcje...*, s. 111.

⁵⁸ R. KANTOR: *Ubiór – strój – kostium...*, s. 104–108.

⁵⁹ Jak wykazują badania, noszenia stroju rozbarskiego w Rozbarku, miejscu, od którego pochodzi jego nazwa, zaniechano całkowicie w latach 70. XX. Na początku lat 90., powrócono do tradycji ubierania strojów ludowych z okazji ważniejszych uroczystości kościelnych. Pomysł pojawił się z inicjatywy członków tamtejszej parafii św. Jacka. Na koszt parafii uszyto wówczas 10 par dziewczęcych i męskich strojów, w których młodzież parafialna uczestniczyła w ważniejszych uroczystości kościelnych nie tylko w parafii, ale i innych kościołach dekanatu bytomskiego. Istotną rolę w procesie powrotu do noszenia stroju rozbarskiego jest działalność Piotra Mankiewicza, który z inicjatywy prywatnej prowadzi Muzeum Chleba w Radzionkowie. Dzięki jego staraniom oraz innych przedstawicieli społeczności lokalnej ukazała się również publikacja, która traktuje o dawnych i współczesnych działaniach upowszechniania dawnych tradycji śląskich, w tym o stroju. Zob. IDEM: *Nasz Śląsk: Bytom Rozbark*. Katowice 2018.

młodych kobiet z głową przystrojoną *galandą*⁶⁰ oraz mężczyzna w mundurze górniczym. Zabieg ten podyktowany był dwoma czynnikami, po pierwsze, strój męski spotykano już sporadycznie, a w wielu częściach regionu trudno było nawet o materiał archiwalny, który mógłby posłużyć do jego rekonstrukcji. Po drugie, w kontekście stroju noszonego w części przemysłowej Śląska, wyniesienie pozycji górnika do rangi symbolu regionalnego, a nawet narodowego stanowiło zabieg propagandowy, podkreślający i etos pracy, i polskość Śląska. Fakt ten podkreślano wielokrotnie przy wielu okazjach, zwłaszcza podczas uroczystości państwowych. Ich stałym elementem i równocześnie oprawą „sceniczną” były postaci ubrane w lokalne stroje. Utrwalone na zdjęciach i upowszechniane w prasie ludowe stroje odzwierciedlały śląskie tradycje wiejskie i przemysłowe kultywowane przez tutejszą społeczność. Utrwalano w ten sposób mit o trwaniu śląskiego dziedzictwa kształtowanego w łonie polskiej macierzy.

Stroje te ubierano jako reprezentatywne, stosownie do okoliczności, na ważne wydarzenia państwowe, ale i uroczystości religijne, tj. dożynki, odpusty, pielgrzymki. Z czasem jednak moda na miejskie ubranie sprawiła, że strój ludowy zakładany był coraz rzadziej i przede wszystkim przez członków zespołów regionalnych. Podczas gdy odzież codzienna intensywnie przybierała charakter miejski, fabryczny, dawny kanon stroju odświętnego pozostawał niemal niezmienny, wzbogacany jedynie o nowe materiały i zdobienia. Importowane z dalekich krajów m.in. barwne nylony i brokaty zwiększały w odczuciu użytkowników jego atrakcyjność i dekoracyjność. Stopniowo jednak nowoczesne tkaniny i dekoracje tak dalece odstępowały od tradycyjnej formy stroju, że trudno było rozpoznać jego proveniencję.

Drugim sposobem funkcjonowania stroju ludowego okazała się jego kreacja jako rekwizytu scenicznego, świetlicowego. Wymogi estradowe i realia aktywności zespołów folklorystycznych pozbawiły jednak strój ludowy autentyczności, którą zastąpiono profesjonalizmem i komercjalizmem, co

⁶⁰ W strojach górnośląskich typowym przybraniem głowy był wianek – *galanda*, różnej grubości, ze sztucznych kwiatów, kolorowych koralików i papieru, do którego przymocowywano długie wstążki. Wianek ten był noszony przez drużyny, wyróżniając ich funkcję spośród wszystkich gości weselnych. Od wielu już lat, ze względu na dekoracyjną formę, stał się elementem stroju rozbarskiego – noszonym bez względu na wiek czy status kobiety.

wyrażało się w ujednoliceniu form i przesadnie rozbudowanym zdobnictwie. Nieistotne stało się przestrzeganie symboliki zawartej w poszczególnych elementach stroju, i tak na scenie pokazywały się starsze kobiety, mężatki ubrane w ślubne wianki, których forma była znacznie atrakcyjniejsza niż czepca czy chustki.

Po latach regresu, kiedy strój funkcjonował jedynie jako ideologiczny i sceniczny rekwizyt, obserwujemy, w ostatnich co najmniej dwóch dekadach jego renesans. Wraz z dynamicznie prowadzoną aktywnością regionalistyczną i promowaniem kulturowego dziedzictwa społeczności lokalnych, kwestia stroju ludowego stała się znacząca. Jako najbardziej reprezentatywny i „widoczny” wyznacznik dawnych tradycji stał się pożądanym elementem kultury regionalnej, odgrywającym rolę wizytówki. Dlatego znów modne jest zakładanie regionalnego stroju na ważne uroczystości: państwowe, rodzinne lub religijne (najczęściej jest to Pierwsza Komunia lub Konfirmacja, procesje Bożego Ciała itd.), czy chociażby samo posiadanie go⁶¹. Na przeszkodzie nie stoją nawet wysokie koszty, jakie trzeba pokryć za kompletny strój. Wzrasta świadomość jego wartości kulturowej (nie tylko materialnej) i walorów estetycznych, a wśród młodego pokolenia coraz częściej można spotkać osoby, które potrafią z dumą nazwać gwarowo i opisać poszczególne jego części, choć nie zawsze prawidłowo. Zdarzają się również i sytuacje odwrotne, w których strój zakładany jest niewłaściwie. Najbardziej kuriozalnym takim przypadkiem było założenie sukni cieszyńskiej na odwrót, gdzie najbardziej dekorowana część *żywotka* zdobiła nie plecy, a gors. Z punktu widzenia współczesnego użytkownika, słuszne wydało się demonstrowanie tego, co w tym stroju stanowi jego najważniejszy atut.

Warto przy tej okazji wskazać jeszcze jeden dodatkowy aspekt występowania współczesnego stroju lub chociażby noszenia wybranych jego elementów. Istotną rolę odgrywają tu względy estetyczne i ambicjonalne. W tym wypadku strój postrzegany jest jako wyjątkowa kreacja, zapewniająca oryginalność, a co za tym idzie wyróżnienie się wśród innych. Ten rodzaj garderoby wybierany jest dla zwiększenia atrakcyjności, a to pociąga

⁶¹ Strój noszony jest w wielu miejscach regionu, również w tej najbardziej uprzemysłowionej części Śląska, np. w Dąbrówce Wielkiej, Lipinach, Katowicach-Bogucicach lub Nikiszowcu. Ubiera się go na procesje Bożego Ciała albo inne święta religijne. Bardzo popularne jest święcenie pokarmów w strojach w Wielką Sobotę w kościele św. Jaka w Bytomiu-Rozbarku.

za sobą i stymuluje rozwój wszelkiego rodzaju stylizacji nazywanych ludowymi czy folkowymi⁶².

Jednak lata funkcjonowania stroju ludowego jako kostiumu sprawiły, że jego recepcja w wielu wypadkach została zakłócona. Występy zespołów folklorystycznych utwierdzały przekonanie, że strój ludowy istniał w ujednoliconej, znormalizowanej formie. Dodatkowo tracąc jego tradycyjne funkcje w środowisku rodzimym, nie zawsze pamiętano o jego specyfice i odrębności. Np. we wsiach beskidzkich, gdzie strój ludowy cieszył się popularnością, mieszano elementy stroju górali śląskich ze strojem cieszyńskim. Zdarzało się, jak twierdzą informatorzy, że do sukni cieszyńskiej kobiety w Brennej zakładały kierpce zamiast czarnych skórzanych trzewików. Równocześnie, kiedy kobiety preferowały strojnieszszą suknię cieszyńską, mężczyźni woleli nosić strój góralski. Nierzadko też do tradycyjnego stroju zakładano współczesne elementy garderoby np. buty sportowe typu „adidas”. Powszechnie też mężczyźni nosili równocześnie elementy stroju tradycyjnego i miejskiego, np. do lnianej koszuli z wyszywanymi rękawami i przodem zakładali marynarki lub garnitury albo koszulę lnianą z *bruclekiem*, czyli kamizelką. Do tego zakładano: kapelusz, spodnie na tzw. *kantkę*, skarpetki i trzewiki. Dlatego odrodzenie stroju ludowego we współczesnej kulturze przynosi wiele trudności.

Rosnące znaczenie stroju ludowego wiąże się z koniecznością jego pozyskania, co nie jest dziś zadaniem łatwym. W miejscach, gdzie możemy mówić o zachowaniu ciągłości jego występowania, z niewielkimi problemami kontynuuje się i rozwija dawne tradycje. Nieodzowne są tu osoby starsze, którym strój ludowy pozostał żywo w pamięci, a umiejętności jego wykonania nabyły bezpośrednio w przekazie pokoleniowym. Wzrost zapotrzebowania na tego typu strój sprawia również, że coraz więcej osób powraca do dawnych technik kroju i szycia. Żywotnością cieszą się tradycyjne techniki zdobnicze, w tym przede wszystkim haft i koronka.

W wielu miejscach regionu, zwłaszcza w Beskidzie Śląskim, gdzie strój ludowy powstaje w swoim rodzimym środowisku, a szyciem zajmują się twórcy ludowi, dba się o jego autentyczność, nie tylko sięgając po dawne

⁶² Na ten aspekt występowania stroju zwraca uwagę S. Trebunia-Staszek w kontekście strojów podhalańskich. Jej konkluzje, choć w mniejszym stopniu, odnoszą się również do sytuacji na Śląsku. EADEM: *Śladami podhalańskiej mody. Studium z zakresu historii stroju górali podhalańskich*. Kościelisko 2007, s. 135.

kształty i wzory, ale i (o ile to możliwe) tkaniny. Powraca się do ich postaci z okresu przełomu XIX i XX wieku i początku wieku XX, z którego pochodzi najwięcej zachowanych eksponatów muzealnych oraz dokumentacji fotograficznej. W wielu wypadkach proces ten dokonuje się w oparciu o ciągle żywą wśród starszego pokolenia wiedzę o tradycyjnym odzieniu oraz fachową literaturę. Pomocne zwłaszcza stają się etnograficzne monografie, które w ostatnich latach ukazują się często z inicjatywy lokalnych miłośników regionu⁶³.

W większym jednak stopniu upowszechnianie strojów ludowych wiąże się z rekonstrukcjami czynionymi na potrzeby ekspozycji muzealnych, celów reprezentacyjnych i edukacyjnych oraz dla zespołów folklorystycznych, które w ostatnim czasie powstają, jak „grzyby po deszczu”. Zdarza się zatem, zwłaszcza tam, gdzie brak odpowiednich materiałów archiwalnych, muzealnych czy etnograficznych, że strój ludowy jest raczej „tworzony” na podstawie spekulacji niż materiału faktograficznego. O wersji świetlicowych strojów ludowych pisał Antoni Kroh jako o arbitralnie ustalonym wzorcu „syntetycznego stroju ludowego jakiegoś regionu”⁶⁴. W rekonstruowaniu strojów nierzadko dochodzi do swoistego kuriozum – przywrócenia, a raczej kreacji ubioru, który w kulturze tradycyjnej nigdy nie istniał. Nie jest to tylko sytuacja, która dotyczy czasów współczesnych. Już w latach 30. XX wieku, na potrzeby działań animacyjnych, w tym wypadku dożynek, „stworzono” strój ustronński, który już wówczas od dawna w regionie nie występował. Punktem wyjścia do jego konstruowania stały się opisy osób pamiętających jeszcze dawny sposób ubierania się oraz jego zachowane elementy pochodzące z miejscowości ościennych.

Rekonstrukcja stroju wymaga bowiem odniesienia się do wzoru – i tu pojawia się problem – co wzór ten stanowi. Czy są to stroje, które pojawiają się w najstarszych etnograficznych źródłach, zachowane muzealia, pamiętane przez ich nosicieli (a więc historia mówiona), czy stroje reprezentowane przez zespoły folklorystyczne? Dziesięciolecia funkcjonowania stroju jako kostiumu przyniosły również jego wariantowość, w takim samym stopniu, w jakim występował on w swoim „naturalnym” środowisku.

⁶³ Na szczególną uwagę zasługuje tu działalność fundacji Golec. Wśród wielu podejmowanych inicjatyw znajduje się cykl pozycji wydawniczych dotyczących tradycyjnych strojów mieszkańców Łuku Karpat polskich. Zob. <http://www.fundacijabracigolec.pl/dzialania/wydawnictwa> [data dostępu: 13.04.2017]

⁶⁴ A. Крох: *Sztuka ludowa*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1989. T. 43, nr 4, s. 205–209.

Kolejny problem pojawia się w kontekście stroju jako oferty handlowej. Popularność i zapotrzebowanie na strój ludowy stały się impulsem do powstania komercyjnych firm, specjalizujących się w szyciu tradycyjnej garderoby lub jej części. Wiele miejscowych restauracji ubiera personel kelnerski w stroje ludowe lub w wybrane elementy tradycyjnej garderoby, co również przyczynia się do zwiększenia popytu na tego typu ubiór. Szycie strojów z zachowaniem ich tradycyjnych walorów jest procesem długotrwałym, wymagającym ogromnego nakładu czasu i pracy, a to nierzadko kłóci się z oczekiwaniem nabywców, zwłaszcza zespołów regionalnych, które zamawiają większą ilość potrzebnych kostiumów. Niebagatelne znaczenie ma też cena. Dlatego wykonawcy specjalizujący się w tego typu usługach często decydują się na wiele uproszczeń, gorszy gatunek tkanin, a ręczne zdobienia zastępują maszynowymi, co w efekcie deformuje tradycyjną formę. Już po II wojnie światowej problem ten zgłaszała Janina Oryńczyna: „Szczególną trudność w rekonstrukcji strojów nastręczał brak odpowiedniego materiału. Wspaniała jakość surowców i mistrzowska technika wykonania tych tkanin nie daje się powtórzyć w warunkach powojennych bez zwulgaryzowania”⁶⁵.

O renesansie stroju ludowego można także mówić w innym aspekcie. Od kilku lat stylistyka sztuki ludowej, w tym także stroju funkcjonuje na gruncie tzw. **etnodesignu**. Operowanie tradycyjnym wzornictwem stało się dla młodych artystów i projektantów sposobem na oryginalne i nowatorskie rozwiązania. Unikatowa stylistyka oparta o tradycje wybranych regionów, połączona z nowoczesnymi formami, tworzy zupełnie nową jakość i, co najważniejsze, zyskuje liczne grono odbiorców. Wśród gamy przedmiotów inspirowanych na „ludowo”, wiele z nich wykorzystuje elementy zaczerpnięte z polskich strojów ludowych. Znajdziemy tu projekty zarówno wprost kontynuujące tradycyjną formę, jak i te, które do niej swobodnie nawiązują, tworząc tym swoisty dialog między tradycją a współczesnością.

Trend wykorzystujący inspiracje sztuką ludową w projektowaniu czy modzie oczywiście nie jest nowy. Po ludowość zamkniętą w strojach sięgali kreatorzy mody w różnych okresach i w różnym stopniu intensywności. Wystarczy wspomnieć tu o kolekcjach przygotowywanych przez Barbarę

⁶⁵ J. ORYŃZYNA: *Żywotki, purpurki, błękie...* Zagadnienia stroju ludowego. „Przemysł Ludowy i Artystyczny” 1956, nr 4, s. 7.

Hoff lub Xymenę Zaniewską przy współpracy z Cepelią. Wśród nowszych kolekcji należy wymienić prace Arkadiusa, który m.in. wykorzystał oryginalne czepce cieszyńskie z koronki koniakowskiej. W kolekcji „jesień/zima 2010” Joanna Klimas stworzyła z kolei kolekcję ubrań odnoszącą się do polskiego stroju ludowego, operując najbardziej rozpoznawalnymi dla nich detalami: pasiakiem, różnym deseniem zaczerpniętym z tkanin tybetowych czy krojem spencerów i kaftanów.

Oprócz projektantów znanych, z renomowaną pozycją w świecie mody, pojawiło się wielu anonimowych twórców, których prace noszą znamiona mniej lub bardziej autorskich projektów. Oferta handlowa w zakresie odzieży inspirowanej strojem ludowym jest niezwykle bogata, co czyni początek XXI wieku okresem prawdziwej „eksplozji” stylu ludowego.

Trzeba przy tej okazji podkreślić fakt, że każde pokolenie wnosi do stroju i utrwała coś ze swojej epoki. Praca nad strojem ludowym lub strojem taką stylistyką inspirowanym nie jest tylko mechanicznym odtwarzaniem dawnych wzorów, ale ich twórczą adaptacją. W doborze kolorystyki czy w kompozycji dekoru przejawia się artystyczny indywidualizm. Kunszt wykonania, wierność tradycji lub swobodna jej interpretacja, czyni strój nad wyraz cennym przykładem sztuki rękodzielniczej.

Od regionalnej unikalności do narodowej unifikacji

Strój ludowy jest wyznacznikiem kulturowego dziedzictwa kształtowanego środowiskiem przyrodniczym i historią miejsca, i jako rezultat tych uwarunkowań stanowi odzwierciedlenie synkretycznego wymiaru kultury regionalnej. Skoncentrowane w stroju, jak w soczewce, procesy zachodzące w konkretnym miejscu/regionie zaważyły na unikalności noszonej przez miejscową społeczność odświętnej odzieży i przesądziły o dużej liczbie wariantów zarówno śląskich, jak i strojów ludowych z innych regionów Polski. Cechę tę dodatkowo stymulowały indywidualne potrzeby użytkowników, realizowane i wyrażane za pośrednictwem stroju.

Równocześnie, jako swoisty rezerwuar materialnych i niematerialnych zasobów kultury ludowej, strój stał się synonimem chłopstwa. Ktoś ubrany w strój lub poszczególne jego elementy, nawet wyrwane z kontekstu, przywoływał figurę myślenia o ludowości, prowokując wszelkie przypisywane jej cechy. Ludowość wyrażaną w stroju, utożsamianą z autentycznością, swojskością, oryginalnością kultury rodzimej, interpretowano jako

rdzeń kultury narodowej. Założona przez Kościuszkę podczas Insurekcji rogać i sukmana dały impuls do manifestowania strojem poglądów politycznych, a w tym przypadku dodatkowo podkreśliły ideę wspólnotowości warstw społecznych w walce o dobro narodowe. Zabieg ten w kolejnych odsłonach w różnym stopniu stał się częścią ideologicznej rozgrywki.

Przez wieki, synonimem i swoistym reprezentantem polskiej kultury narodowej był w powszechnej świadomości strój szlachecki, symbolizujący równocześnie wszelkie cechy polskości. Zarezerwowany wyłącznie dla szlachty, stał się ucieleśnieniem narodowej unikalności, w której pobrzmiewały echa mody zachodnioeuropejskiej oraz Orientu, oddając tym samym światopoglądowe nastroje panujące wśród szlachty, a dotyczące jej roli w dziejach Europy. W siedemnasto- i osiemnastowiecznej Europie strój szlachecki stanowił swoistą osobliwość i mimo, że ulegał przeobrażeniom pod wpływem mody, pozostawał elementem wyróżniającym polską szlachtę wśród innych przedstawicieli warstw wyższych⁶⁶. Stopniowo różnice zaczęły się zacierać w XIX wieku, kiedy w Europie zapanowała moda miejska, a indywidualne krawiectwo zaczęło zanikać pod wpływem fabrycznej produkcji. Unifikacji odzieży sprzyjały również ówczesne czynniki historyczne i społeczno-kulturowe, wśród których należy wymienić m.in. próby odzyskania przez Polskę niepodległości.

Przyjęcie ludowego stroju noszonego na podkrakowskich wsiach jako uniformu wojskowego przez kosynierów podczas Insurekcji kościuszkowskiej przyczyniło się do nobilitacji stroju krakowskiego do rangi stroju narodowego. W konsekwencji zastąpiono strój szlachecki strojem chłopskim, regionalnym, i za jego pośrednictwem manifestowano przynależność narodową. Anna Kowalska-Lewicka tak tłumaczy dyskryminację stroju szlacheckiego i powszechne przyjęcie stroju krakowskiego jako symbolu odrębności narodowej: „odnowy politycznej i moralnej narodu trudno było szukać w tym, co łączyło się z niechwalebą niedawną przeszłością. Wiele nadziei pokładano w ludzie i w nim widziano przyszłość narodową”⁶⁷.

⁶⁶ J. TAZBIR: *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikty*. Warszawa 1978.

⁶⁷ A. KOWALSKA-LEWICKA: *Ludowy strój krakowski strojem narodowym*. „Polska Sztuka Ludowa” 1976. T. 30, nr 2, s. 72.

Strój krakowski wyrwany z rodzimego środowiska zaczął funkcjonować jako kostium. Proces ten nasilił się na początku XX stulecia, kiedy artystyczna bohema Krakowa zachłysnęła się ludowością. Dodatkowo zmiany, zachodzące również w strukturze urbanistycznej miasta i jego okolic sprawiły, że strój regionalny uzyskał w przestrzeni miejskiej zupełnie nową rolę. „Panująca wówczas swoista moda sprawiła, że zakładano strój »na pokaz«, a z czasem stał się on także inspiracją do wielu działań artystycznych i widowiskowych”⁶⁸. Moc tych działań sprawiła, że strój krakowski odbierano nie jako znak identyfikacji miasta Krakowa czy szerzej regionu, ale jako oznakę kultury narodowej – kultury polskiej. Tendencje te utrzymywały się przez długie lata, a po II wojnie światowej zostały jeszcze dodatkowo wzmocnione. Kultura chłopska, jako rdzenie narodowa, uzyskała rangę krzewiciela polskości, a wszelkie ocalałe z wojennej zawieruchy przejawy chłopskości wykorzystywano w celach propagandowych. Strój krakowski stał się swoistym emblematem tych działań. Wkładano go jako strój polski, nawet w tych regionach, gdzie zachował się tradycyjny ubiór odświętny⁶⁹.

Oznacza to, że unifikacja zachodziła zarówno na poziomie ubioru fabrycznego, który zakładano na co dzień, ale coraz częściej także od święta, jak i na poziomie tradycyjnie noszonego w regionie. Stroje regionalne, miejscowe były rugowane z roli kostiumu, w jakiej najczęściej występowały po wojnie, z rangi reprezentanta kultury rodzimej podczas uroczystości państwowych czy religijnych i zastępowane nierzadko strojem krakowskim. Takiej sytuacji sprzyjała nie tylko ideologiczna polityka, ale także kwestie związane z dostępnością strojów na rynku. Popularyzacja stroju krakowskiego jako narodowego sprawiała, że można było go kupić z łatwością, w przeciwieństwie do innych strojów regionalnych. Strój małej krakowianki, a częściej liczne wariacje na jego temat, umożliwiał przebranie się z okazji przedszkolnego balu czy szkolnej akademii – od Bałtyku po Tatry.

Równolegle do umocnionej pozycji stroju krakowskiego jako stroju narodowego podobnego znaczenia nabierał strój góralski, a najczęściej zaś jego podhalańska odmiana. Podkreślają ten fakt m.in. Ryszard Kantor i Stanisława Trebunia-Staszek, która pisze: „Strój, uświetniając wydarzenie, unaocznia jednocześnie kulturową wspólnotę budowaną przez znaki

⁶⁸ M. KWIECIŃSKA: *Strój krakowski...*, s. 143–144.

⁶⁹ *Stroje krakowskie. Historie i mity*. Red. E. POBIEGŁO, E. ROSSAL. Kraków 2017.

podhalańskiego, chrześcijańskiego i narodowego dziedzictwa. Odzwierciedla przy tym wewnętrzne przeżycie zarówno jednostki, jak i zbiorowości: wzruszenie, radość, podniosłość. Można zatem uznać go za symbol szeroko rozumianego nastroju jednostki i społeczności, której owa jednostka jest częścią”⁷⁰.

Z pewnością taka sytuacja uwarunkowana została wieloma czynnikami, wśród których najistotniejsze to: ogólnopolski renesans stroju ludowego, z podkreśleniem jego regionalnych wariantów, wzrost w ostatnich dekadach ponownego zachwytu nad góralszczyzną oraz liczna Polonia przywiązana do rodzimych tradycji, a te w wielu wypadkach, szczególnie wśród Polonii amerykańskiej, mają swoje korzenie na Podhalu. Strój w tym wypadku daje możliwość manifestacji własnej tożsamości, podkreśla miejsce pochodzenia, a co za tym idzie, wyraża to, kim jesteśmy i z jakimi wartościami się identyfikujemy. Trebunia-Staszelski tak pisze o tym zjawisku: „Sztandarowym przykładem wyrażania poprzez strój swej tożsamości regionalnej, ale także przynależności narodowej, jest zjawisko fundowania i noszenia strojów przez emigrację podhalańską w Stanach Zjednoczonych, a także w Kanadzie. Wielu górali, wyjeżdżając za granicę, zabiera ze sobą ubranie góralskie, które towarzyszy im w czasie różnych uroczystości i jednocześnie jest swego rodzaju pamiątką, z którą wiążą się określone emocje i wartości. [...] Na emigracji strój podhalański urasta do rangi symbolu tożsamości regionalnej i narodowej [...] stanowi o przynależności do polskiej wspólnoty”⁷¹.

Równocześnie, co nietrudno zauważyć, sposobność noszenia stroju ludowego, który wyraziłby chęć manifestacji własnej przynależności regionalnej czy narodowej, zdarza się obecnie rzadko, nawet w środowiskach silnie przywiązanych do rodzimych tradycji i je kultywujących. Zakładanie stroju, stosownie do okazji, rodzinnej czy świeckiej, wymaga zachodu

⁷⁰ S. TREBUNIA-STASZEL: *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 132. Za: R. KANTOR: *Ubiór – strój – kostium...*, s. 87.

⁷¹ S. TREBUNIA-STASZEL: *Śladami podhalańskiej mody...*, s. 141. O mocnej pozycji stroju ludowego jako reprezentatywnego dla kultury polskiej świadczy również instalacja artystyczna prezentowana w 2012 roku w Muzeum Amsterdamu, zatytułowana: *My Town: A Celebration of Diversity*. Projekt autorstwa Barbary Broekman to 40-metrowy dywan-patchwork składający się z 179 kwadratów prezentujących ludowe wzornictwo krajów, których mniejszości zamieszkują Amsterdam. Wśród nich znajdują się góralskie parzenice i fragment haftu z guni. Zob. <http://www.amsterdammuseum.nl/en/my-town> [data dostępu: 3.03.2017]

związanego z jego skompletowaniem, odpowiednim założeniem, dostosowaniem do rygorów krępujących swobodę ruchów czy po prostu niewygodę, jaką zwykle narzuca. Dlatego połowicznym rozwiązaniem tej sytuacji jest zakładanie wybranych elementów stroju ludowego, tak oryginalnych w formie i sposobie noszenia, jak i stylizowanych, których asortyment, za sprawą wspomnianego etnodizajnu, jest niemal nieograniczony. Korzystanie z możliwości zaznaczenia, a często podkreślenia swojej tożsamości, za sprawą tego typu ubioru lub wybranego elementu przywołuje na myśl ten sam proces, o którym pisałam wcześniej, a więc unifikacji kultury regionalnej i nadania jej wymiaru narodowego. W obliczu ustandaryzowanej kultury globalnej, zabieg ten otwiera drogę do wyrażenia własnej niepowtarzalności, unikalności, ale również do manifestacji autentyczności, tego, co się zakłada, nawet jeśli „autentyczność” ta stanowi swoistą stylizację ludowości, bez znajomości kontekstu i zrozumienia źródeł.

Wśród najbardziej nośnych i budzących skojarzenia z ludowością elementów stroju ludowego można wskazać kilka, których popularność i występowanie jest powszechne. Należą do nich na przykład – czerwone korale⁷², które wśród chłopstwa stanowiły wyraz bogactwa i statusu społecznego. Jakość koralu i ilość sznurów noszonych przez kobiety oraz różnego rodzaju medaliki lub krzyżyki, które do nich doczepiano, były oznaką dobrobytu rozpoznawalną w wielu regionach Polski, także na Górnym Śląsku⁷³. Wyjątek stanowił tu obszar Śląska Cieszyńskiego, gdzie dominowała biżuteria złota lub srebrna, noszona zarówno przez mieszkańców terenów podgórskich, jak i górali. Pewne zdumienie może zatem wywołać zakładanie czerwonych koralu do stroju cieszyńskiego czy góralskiego, a takie wypadki, choć rzadkie, zdarzają się.

Innym popularnym elementem stroju ludowego jest tkanina tybetowa, zwana *tybetką*, z której obecnie szyje się lub dekoruje nią niemal każdy rodzaj odzieży. Tkanina ta, o splocie skośnym, dwustronnym, wykonywana z wełny chesankowej owiec lub kóz azjatyckich, stała się niezwykle popularna na przełomie XIX i XX wieku. Do Polski sprowadzano ją z Czech i Austrii, a z czasem zaczęto produkować ją w Polsce, m.in. w Łodzi i Andrychowie, jednakże zasięg produkcji obejmował całą Europę.

⁷² Atrakcyjność tej biżuterii wzrosła w ostatnich latach za sprawą popularnej piosenki *Czerwone korale* zespołu Brathanki.

⁷³ E. PISKORZ-BRENEKOVA: *Biżuteria ludowa*. Warszawa 2008, s. 10–45.

Tkaniny tybetowe wyróżniał drukowany deseń, który tworzyły motywy kwiatowe, najczęściej z dominującą różą. Wzór rozkładał się wzdłuż krawędzi lub rytmicznie powtarzał się na całej szerokości tkaniny, a konfigurację ornamentu dostosowywano do produkcji chust, chusteczek, a także spódnic, zapasek, gorsetów, kaftanów i innych części ubiorów. Z czasem nazwę zaczęto stosować zarówno w odniesieniu do tkanin, jak i poszczególnych części odzieży szytej z tego materiału.

Popularność wzorzystych kwiatowych tkanin była tak oszałamiająca, że zaczęły zagrażać ludowej estetyce i stały się antywzorem dla organizacji podejmujących działania na rzecz zachowania twórczości ludowej, m.in. dla ruchu Art & Crafts w Anglii. Mimo, że wyroby te prezentowały szereg osiągnięć technicznych, jak uzyskana za pośrednictwem barwników anilinowych intensywność kolorów, to pod względem artystycznym ich ocena, wystawiana przez projektantów, była niska. Kwiatowe tkaniny zyskiwały jednak miłośników wśród włościan. Wraz z upowszechnieniem tkaniny i wzrostem technologii tkackiej, *tybetki* przędzono z innych gatunków wełn, a stopniowo również bawełny i innych syntetycznych włókien. Rozrastała się także paleta wzorów i układów kompozycyjnych. Na przełomie wieków modne stały się wielkoformatowe chusty zwane *tureckimi*, których nazwa wzięła się od ornamentów bot i palmet. Dla zwiększenia dekoracyjności *tybetek* wzbogacano je przez frędzlowanie, czyli doszywanie plecionej siatki z wełnianej przędzy lub bawełnianych nici. W wielu miejscach czynność ta zyskała uznanie jako przejaw twórczości ludowej.

Największą popularnością *tybetki* cieszyły się w południowych częściach kraju – w Małopolsce i na Podhalu, ale były w użytku również w innych regionach, zwłaszcza tam, gdzie w strojach ludowych pojawiały się wcześniejsze tkaniny kupne, a nie samodzielne. Na przełomie XIX i XX wieku duże chusty tybetowe pojawiły się w Łowickim, noszono je jako chusty nagłowne i naramienne, zamiast używanych w historycznym stroju księżackim zapasek naramiennych, gęsto tkanych, wełnianych chust tzw. *baranich* i grubych, fabrycznych kraciaków⁷⁴. Co ciekawe jednak, na Górnym Śląsku *tybetki* upowszechniły się w niewielkim stopniu, prawie wcale zaś nie pojawiały się w Cieszyńskim.

Sytuacja uległa zmianie dopiero w ostatniej dekadzie, za sprawą procesów, o których już wspominałam. Renesans stroju ludowego w swej

⁷⁴ J. ŚWIĄTKOWSKA: *Strój łowicki*. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Poznań 1953.

„autentycznej” formie oraz jego odmiany w wersji odzieży stylizowanej na ludowo upowszechniły *tybetki* również na Górnym Śląsku. Asortyment odzieży, w której operuje się tkaniną tybetową jest właściwie nieograniczony. Obok najbardziej popularnych chust rozpowszechniły się spódnice różnej długości, w tym minispódniczki, wypromowane przez artystów sceny muzycznej (głównie wspominaną wcześniej Cleo), bluzy (reklamowane przez inną artystkę – Marię Sadowską) oraz wiele innych. Powszechną formą obecności *tybetek* jest także nanoszenie aplikacji z tej tkaniny na współczesne formy odzieży, na przykład koszulki i inne części garderoby. Moda uliczna wykorzystuje *tybetki* w dwojaki sposób – właśnie jako odsyłacz do treści związanych z identyfikacją kulturową, regionalną czy narodową oraz jako nośnik walorów estetycznych. Kwiatowy wzór jest jednym z najbardziej eksploatowanych w trendach modowych i często odpowiednia jego stylizacja sprawia, że kojarzy się go z ludowością.

Identyfikacja tkaniny tybetowej z polską kulturą ludową, w której przechowały się najdawniejsze, „autentyczne” treści ukształtowane rzekomo w procesie twórczej aktywności artystycznej ludu, jest niezwykle intensywna. W powszechnej recepcji kwiatowa tkanina jest „nasza”, postrzegana w kategorii kultury regionalnej jako emblemat góralczyzny, ale również jako znak transponujący skojarzenia z kulturą narodową, polską⁷⁵.

Kontrowersje dotyczące własności i użytkowania dziedzictwa kulturowego odsłoniły mechanizm utrwalania przeszłości w pamięci społecznej oraz podkreślił doniosłą rolę kulturowych artefaktów, które zbiorowość uznaje za kluczowe dla zachowania trwałości. Identyfikacja z kulturą rodzimą, rozumianą jako kultura regionalna, ale i narodowa, poprzez tkaninę, a szerzej strój ludowy, uruchamia mechanizm zawłaszczania kulturowych zasobów, które należą do innych społeczności, albo, jak w tym wypadku, stały się „własne” jakiś czas temu, w wyniku rozwojowych etapów danej zbiorowości. *Tybetki* nigdy nie stanowiły przecież rezultatu własnej myśli

⁷⁵ O sile uznania *tybetki* za własną świadczy również incydent, który miał miejsce w 2010 roku, kiedy amerykański przedsiębiorca polskiego pochodzenia próbował opatentować kilkadziesiąt wzorów tkanin, pochodzących z różnych okresów historycznych. Posunięcie to spotkało się ze stanowczym sprzeciwem mieszkańców Podhala i zostało odebrane jako atak na rodzimą tradycję. Prasa alarmowała: *Odarci z tradycji: Góral z Chicago opatentował wzory z podhalańskich spódnic!*, a w artykułach odsłonięto kulisy sprawy i atmosferę wywołaną tym zajściem: Za: R. GRATKOWSKI: *Odarci z tradycji: Góral z Chicago opatentował wzory z podhalańskich spódnic!* „Tygodnik Podhalański” 2010, nr 6, s. 3.

twórczej górali lub przedstawicieli innych grup etnograficznych. Jako tkaniny fabryczne rozpowszechniły się za sprawą produkcji masowej, a ich projektanci pozostawali anonimowi. Co ważne, ich użytkownikami były kobiety z całej Europy, nie tylko Polski. Kroh, badając strój podhalański w latach 70. XX wieku, podkreślał ich tajemniczą proveniencję⁷⁶, wskazując, że tkaniny sprowadzono ze Słowacji, USA lub Japonii. Uznając je za dziedzictwo regionalne i narodowe, przywłaszcza się raczej nie tyle samą tkaninę, lecz raczej treści, którymi przez lata tkanina ta „obrosła”.

W tym kontekście tkanina tybetowa, występująca w dowolnej formie, pełni funkcję identyfikatora informującego, że nosząca ją osoba utożsamia się z kulturą rodzimą – regionalną, rozumianą jako narodowa, i w pewnym sensie, staje się depozytariuszem tego kulturowego dziedzictwa. Przekonanie to potwierdza fakt, że chusta lub inny element garderoby, w którym zapożyczono *tybetkę*, staje się komponentem stroju regionalnego lub jego namiastką i jako taki właśnie jest prezentowany w ofercie handlowej, albo jako tradycyjny produkt lokalny jest użytkowany na płaszczyźnie działań animacyjnych czy turystycznych. Zabieg ten wpisuje się w szersze zjawisko nazywane przez Wojciecha Bursztę postfolkloryzmem narodowym, a które „charakteryzuje się [...] nie tylko semantycznym uproszczeniem treści przekazu i jego kulturowego ładunku, ale też jego zupełnym oderwaniem od pierwotnego kontekstu”⁷⁷.

Przetransponowane i dostosowane do nowych potrzeb, elementy te nie należą do rezerwuaru strojów ludowych, ale taki wydzźwięk jest w nich dostrzegany. Zdarza się, że dla klasyfikacji i uporządkowania zachodzących zjawisk nazywa się je strojami folkowymi lub postludowymi, ale nie wyklucza to faktu, że w powszechnym odbiorze mówi się o nich również jako o ubraniu „na ludowo”. Stroje lub wybrane, stylizowane elementy, nazwijmy je, folkowe, jeszcze raz podkreślam, strojami ludowymi nie są, jednakże ich współczesna rola wypełnia zadania, które w ostatnim stuleciu pełniły stroje regionalne. Funkcjonują jako rodzaj kostiumu, obok „autentycznych” strojów ludowych, scenicznych czy świetlicowych, a także jako

⁷⁶ A. KROH: *Aktualny stan stroju podhalańskiego*, „Polska Sztuka Ludowa” 1972. T. 26, z. 1, s. 3–10.

⁷⁷ W.J. BURSZTA: *W obliczu współczesności. Trzy przykłady funkcjonowania wyobrażeń kulturowych*. W: *Pożegnanie paradygmatu? Etnologia wobec współczesności*. Red. W.J. BURSZTA, J. DAMROSZ. Warszawa 1994, s. 104.

strój okolicznościowy. Spełnia on, podobnie jak w kulturze ludowej spełniał strój odświętny, funkcje prestiżowe, erotyczne, estetyczne oraz utrwalania tradycji. Niezwykle istotne zadanie dotyczy identyfikacji jednostki oraz wskazania jej przynależności do danej grupy społecznej – regionalnej czy narodowej. Być może, ten współcześnie bardzo popularny mechanizm, tłumaczą słowa Simmela: „Kiedy naśladujemy, przenosimy nie tylko roszczenia do twórczej działalności, ale i odpowiedzialność za działanie z siebie na kogoś innego. Tak oto jednostka uwalnia się od kłopotu poszukiwania i jawi się jako wytwór grupy, jako naczynie treści społecznych”⁷⁸.

Popularność strojów ludowych, a także tych stylizowanych można jeszcze tłumaczyć procesami zachodzącymi we współczesnej modzie, w której panuje konflikt między rzemiosłem, zrównoważoną produkcją a bezmyślnym konsumpcjonizmem i trendem szybkiej wymiany odzieży. Nie bez znaczenia jest również wielka moc ubrania, które dużo o nas mówi, jest samo w sobie performatywne, pozwala igrzać z porządkiem klasowym, z pochodzeniem, włączać to, co wykluczone. Współcześnie ubranie jest rodzajem powłoki, którą można modyfikować, zmieniać, a za powłoką przenosić świadomość, kształtowaną potrzebami chwili.

Strój ludowy w działaniu

Wraz z dynamicznie prowadzoną aktywnością regionalistyczną i promowaniem kulturowego dziedzictwa społeczności lokalnych, kwestia stroju ludowego stała się na powrót znacząca. Jako najbardziej reprezentatywny i „widoczny” wyznacznik dawnych tradycji przyjęto strój jako pożądany element kultury regionalnej, swoistą jej wizytówkę. Nie bez przyczyny jest on w ostatnim czasie osią wielu działań animacyjnych, edukacyjnych czy promocyjnych. Za przykład realizujący tak szerokie spektrum aktywności można wskazać organizowany w Cieszynie – Dzień Tradycji i Stroju Regionalnego, który odbywa się corocznie, a w 2018 miała miejsce jego trzynasta edycja⁷⁹. Impreza plenerowa, organizowana przez Macierz

⁷⁸ G. SIMMEL: *Filozofia mody...*, s. 181.

⁷⁹ Zob. np. J. МІТКО: *VII Dzień Tradycji i Stroju Regionalnego już od piątku*. <http://gazeta-codzienna.pl/artukul/kultura/vii-dzien-tradycji-i-stroju-regionalnego-juz-od-piatku> [data dostępu: 14.12.2017].

Ziemi Cieszyńskiej oraz Cieszyński Ośrodek Kultury – Dom Narodowy skupia przede wszystkim lokalną społeczność, ale stanowi też ciekawą ofertę turystyczną opartą na zakorzenionym kulturowym dziedzictwie regionu. Stroje cieszyńskie stały się kanwą występów estradowych zespołów folklorystycznych i kapel muzycznych, prezentacji twórczości ludowej i rękodzieła oraz degustacji lokalnej kuchni.

Intencją autorów tych wydarzeń jest krzewienie lokalnych tradycji reprezentowanych poprzez strój, dlatego nieodzowną część imprezy stanowią występy dzieci ubranych według miejscowych, dawnych tradycji. Ciekawym akcentem, który pojawił się w jednej z edycji, był pokaz mody folkowej, nawiązującej do wzornictwa ludowych strojów ze Śląska Cieszyńskiego, ale także inspirowanej sztuką ludową innych regionów – Podhala, Żywiecczyny czy Łowickiego.

Prezentowane działanie spełnia w regionie jeszcze jedno, istotne zadanie. Strój ludowy, wspólny dla całego Śląska Cieszyńskiego stanowi swoistą klamrę dla społeczności lokalnej i po polskiej, i czeskiej stronie granicy. Ukazanie wspólnych endogamicznych korzeni tkwiących w kulturze ludowej dla mniejszości polskiej z Zaolzia ma znaczenie w kształtowaniu tożsamości. Funkcja trwania przypisana kulturze ludowej (w tym strojom) właśnie w tej części Śląska wpływa na podtrzymywanie wśród mieszkańców myślenia o wspólnotowości tego obszaru.

Efektem tych działań jest podejmowanie wielu inicjatyw, które nie tylko popularyzują miejscowe, kulturowe dziedzictwo, ale również starają się o odtworzenie jego najbardziej „autentycznej” formy. Stąd, obserwowane w ostatnich latach, obecne funkcjonowanie w regionie zarówno stroju cieszyńskiego, jak i góralskiego, w wersji kobiecej i męskiej. Rodzime stroje funkcjonują bez większych przeobrażeń, lecz łatwiej o rekonstrukcje stroju cieszyńskiego męskiego. Pojawiają się także próby powrotu do najbardziej archaicznych wersji stroju góralskiego, pozbawionego wszelkich zdobień, te jednak mają charakter raczej tradycji „wymyślonej”, brak im bowiem oparcia w jakichkolwiek źródłach archiwalnych czy etnograficznych.

Ciekawym działaniem, w którym osią aktywności został element ludowego stroju – śląska *jakla* – był projekt realizowany przez Centrum Kultury i Promocji ARTeria w Ornontowicach. Za jego realizacją stała główna pomysłodawczyni – Aleksandra Malczyk, dyrektorka ośrodka. W poszukiwaniu oryginalności kultury śląskiej, którą najchętniej zaznacza się obecnie za pośrednictwem języka, czyli śląskiej *godki*, Malczyk sięgnęła po inne pokłady kulturowego dziedzictwa – strój. W projekcie pojawiło

się coś więcej niż tylko eksponowanie tradycyjnych artefaktów z regionu, ale zaistniała także chęć stworzenia nowej formy, nawiązującej do tradycji miejsca i równocześnie spełniającej potrzeby współczesnych użytkowników kultury, nie tylko w wymiarze lokalnym.

Jakla to wierzchnie okrycie kobiece, rodzaj luźnej bluzki sięgającej do bioder, o tylnej części zaokrąglonej, dłuższej nieco od przodu oraz z długimi, zwężającymi się rękawami. Zapinano ją pod szyję, na środku albo z boku, na zatrzaski lub małe guziczki. Przy szyi wykańczano ją stójką, w latach 20., 30. XX wieku – wprowadzono kołnierzyk zakończony półokrągło lub na ostro, do szpica. Wygodniejsza do noszenia, bo szeroka w kroju, w drugiej połowie XIX wieku zaczęła wypierać inne elementy stroju, np. *katankę*.

Na Górnym Śląsku *jakle* noszono powszechnie. Miały wersję letnią i zimową, domową i odświętną. Te na co dzień szyto zwykle w jasnych kolorach, z takich tkanin jak kreton, flanela i inne fabryczne materiały. Wersje uroczyste, letnie konfekcjonowano z jedwabiu, jedwabnego adamaszku, a cieplejsze – z aksamitu lub sukna i podbijano podszewką. W wersji zimowej dodatkowo *jakle* watowano i wykańczano futerkiem lub sztucznym barankiem.

Lokalne odmiany *jakli* różniły się przede wszystkim sposobem zdobienia, czasem długością i krojem, np. w pszczyńskim rękawy miały tzw. *bufkę*, którą otrzymywano przez zebranie rękawa w fałdki i usztywnienie ich od spodu wykrochmalonym płótnem. Rękaw otrzymywał dzięki temu sterczącą na wysokości barku formę, która wyróżniała pszczyńskie kobiety⁸⁰. Zdobienia *jakli* koncentrowały się głównie na przodzie, wokół zapięcia i miały w zależności od finezji i pomysłowości właścicielki postać marszczeń, plisek, naszyć z koronek, pasmanterii fabrycznej lub tiulu, wyszyć, zwykle o motywach kwiatowych, aplikacji, szamerunku, a nierzadko i kolorowych malowanych przez szablony dekorów o deseniu roślinnym, jak w Raciborskim⁸¹. Dolny brzeg stroju obszywano tiulową, szeroką koronką, w kolorze czarnym lub brązowym, w zależności od koloru tkaniny spodnicy, co stanowiło dodatkowy, niezwykle dekoracyjny akcent⁸².

⁸⁰ O jaklach pisze A. Szymula, w katalogu do wystawy organizowanej w Muzeum Miejskim w Tychach w 2013 roku. EADEM: *W jakli, kiece, sztofce. Strój ludowy w Tychach i okolicy*. Katalog wystawy. Tychy 2013, s. 8–9.

⁸¹ B. BAZIELICH: *Śląskie stroje...*, Katowice 1988, s. 67.

⁸² A. GRABIEC: *Jakle, kiece i zopaski. Strój ludowy ziemi rybnickiej*. Zeszyty Rybnickie 23. Katalog zbiorów. Rybnik 2015, s. 19, s. 27–34.

Jakla była też powszechnie noszonym na Górnym Śląsku strojem weselnym, który zakładano do czasów II wojny światowej. Warto zwrócić uwagę na fakt, że wybierano na tę okoliczność *jakle* w kolorze czarnym, podobnie jak *kieckę*.

Wzmianki o formalnych rozwiązaniach zastosowanych w śląskich *jaklach*, zwłaszcza dekoracyjnych detalach, oraz jej występowanie w życiu codziennym i strukturach obrzędowych wydają się tu niezwykle istotne. Stanowią bowiem punkt odniesienia w wielu realizowanych działaniach, a ich specyfika i ukształtowane, lokalne odrębności stają się przedmiotem inspiracji prac graficznych, artystycznych, projektowych czy warsztatowych. Unikalność i wariantowość rozwiązań, jaką spotykamy w tej części tradycyjnej garderoby, urasta do rangi regionalnego emblematu.

Inicjatorka projektu, śląską tradycję wskrzesiła od podszewki – metaforycznie i dosłownie. Dziedzictwo związane ze strojem ludowym stało się kanwą wieloetapowych działań objętych wspólną nazwą – **Silesia Folk Design**⁸³. Działania te skupiały w przeważającej mierze lokalną wspólnotę, ale efekt oddziaływania celował w społeczność także poza granicami regionu. Śląskie *kiecki*, *zopaski*, ale nade wszystko *jakle* zostały przetransferowane do współczesnej mody, która szuka inspiracji w wielu źródłach, by wyrazić je w stylistycznych trendach.

Zanim jednak *jakla* znalazła się na pokazach mody jako owoc pracy pomysłodawczyni, etap projektowy poprzedziły etnograficzne poszukiwania materiałów źródłowych: zdjęć, literatury przedmiotu, zachowanych, dawnych części odzieży w zbiorach muzealnych i u osób prywatnych lub wreszcie wywołanych z pamięci relacji o sposobach przygotowywania i użytkowania stroju.

Kolejny etap projektu obejmował warsztaty, podczas których analizowano i odtwarzano kroje oraz sposoby dekorowania wybranych elementów stroju. Podczas spotkań wykonywano zadania o różnym stopniu trudności i zaangażowania – od prostych umiejętności przenoszenia tradycyjnych wzorów za pomocą szablonów na bawełniane koszulki lub płócienne torby, po takie, polegające na projektowaniu nowych elementów konfekcji nawiązujących do dawnych śląskich *jakli*.

⁸³ Szczegóły projektu oraz dokumentację zdjęciową można zobaczyć na: <http://centrum-arteria.pl/dziedzictwo/jakle-kiecki-i-zopaski/> oraz <https://www.facebook.com/silesia-folkdesign/> [data dostępu: 2.12.2017]

Jednym z ważkich spostrzeżeń tej fazy działań było odkrycie mankamentów posilkowania się materiałami etnograficznymi do rekonstrukcji stroju. Rysunki poglądowe i opisy stawały się bezużyteczne w konfrontacji z koniecznością szycia nowych–starych form. Niezastąpione okazały się za to bezpośrednie relacje między kobietami, które dzieliły się swoimi doświadczeniami z tymi, które miały jedynie doświadczenia zapośredniczone. W projekcie założono, że integracja między- i wewnątrzpokoleniowa jest konieczna, by uchwycić to, co umyka w dokumentacji dziedzictwa niematerialnego. Równocześnie wykorzystano ten czynnik, by wzmocnić więzi społeczności lokalnej, bo tematyka związana z ubraniami oraz ich transformacja pod wpływem mody pasjonuje kobiety bez względu na wiek i czasy, w których żyją. Ubranie bowiem wyraża zarówno indywidualne fascynacje i upodobania estetyczne, jak i, co ważne, wspólnotowe doświadczenia kształtowane pod wpływem wielu procesów historycznych i obyczajowych. Projekt, o którym mowa, uwarunkowania te uchwycił, stając się po części sentymentalnym odtwarzaniem śląskiej historii, rekonstruowanej w opowieściach uczestniczek.

Drugi cel działań dotyczył swoistej rewitalizacji *jakli*, a więc procesu, w którym, opracowany w oparciu o model z przed stu laty, prototyp elementu stroju został osadzony w nowym kontekście. Autorka dokonała swego rodzaju de-konstrukcji *jakli*, wykorzystując do jej współczesnej obecności zarówno nowe rozwiązania formalne, jak i kontekstualne. Do szycia współczesnych *jakli* użyto materiałów utożsamianych z kulturą popularną – jeansu oraz w wyrafinowanym stylu glamour: jedwabi, aksamitów, taft. Zabieg ten sprawił, że kojarzona z przasną ludowością *jakla* została z niej ograbiona. Przy czym trzeba pamiętać, że noszona przez Ślązaczki ta część stroju w wersji odświeżonej była niezwykle elegancka i wyrażała wysublimowane gusta tutejszych kobiet.

W ramach modowej części projektu powstały dwie kolekcje *jakli*, które autorka projektu chciałaby widzieć jako współcześnie noszone marynarki – tak na co dzień, jak i na uroczystości, będące okazją do manifestacji tożsamości. Taka forma stroju mogłaby pełnić funkcje reprezentacyjne regionu, stając się współczesną postacią kostiumu, w jakiej od lat występuje strój ludowy.

Pierwsza z kolekcji nosi tytuł „Śląsk Glamour” i jest zestawem *jakli* niezwykle eleganckich, przeznaczonych na wyjątkowe, uroczyste okazje czy biznesowe spotkania. Bazą stał się model noszony dawniej w Raciborskim, który autorka przeniosła w oryginale, a także wersje

zmodyfikowane – skrócone w całości bądź jedynie w swej części przedniej. Przy zdobieniach inspirowano się tradycyjnymi rozwiązaniami w postaci kompozycji guzików, koronek czy pasmanterii. Dodatkowym zabiegiem służącym de-konstrukcji myślenia o stroju ludowym, a szerzej o ludowości w kontekście przasnego, siermiężnego stylu, była sesja fotograficzna w nowej siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia NOSPR w Katowicach. W przestrzeniach nowocześnie zaaranżowanych wnętrz modelki w *jaklach* absolutnie nie przywodziły na myśl rustykalnych klimatów wiejskich, a raczej dekadentckie salony, w których, w oparach papierosowego dymu, rodziły się wizje nowoczesnej Europy.

Druga kolekcja – zatytułowana „Modry Śląsk” – opierała się na mariażu trzech elementów: 1) formy raciborskiej *jakli*, 2) jeansu, tkaniny utożsamianej z kulturą popularną i młodością oraz 3) *modrzyńców*, czyli tkanin utrzymanych w różnych tonacjach niebieskiego z białym, kwiatowym dekokrem. Z tkanin tych sztyto *zopaski*, które kobiety nosiły w ubiegłych stuleciach powszechnie i na co dzień.

Jeansowe *jakle* w tej kolekcji dekorowano motywami kwiatowymi, zaczerpniętymi z dawnych haftów, występujących na chustkach i fartuchach.

Projekt Silesia Folk Design to działanie, które dotykało rewitalizacji wielu aspektów śląskiego dziedzictwa oraz jego lokalnych depozytariuszy. Materialna forma *jakli* stała się bazą do odtwarzania niematerialnej schedy przodków, a wywołana za pośrednictwem *jakli* transmisja międzypokoleniowa zainicjowała lub wzmocniła lokalne więzi. W szerszej zaś perspektywie, *jakla* dała impuls do refleksji nad tym, co współcześnie oznacza śląskość, jakie są płaszczyzny jej kształtowania.

Kolejnym przykładem, w którym kanwą działania stał się strój, był projekt zainicjowany przez Annę Nawrot, a prowadzony przez Stowarzyszenie Pro Ethica, pod tytułem **Ożywiamy Śląskie Tradycje**. Realizacja projektu odbyła się między styczniem a czerwcem 2015 roku w Centrum Inicjatyw Społecznych Stara Bykowina w Rudzie Śląskiej⁸⁴.

Strój był w projekcie pretekstem do nawiązania lub wzmocnienia więzi międzypokoleniowej, zwłaszcza kobiecej. Wśród kobiet bowiem strój przetrwał najdłużej, będąc niejako gwarantem ciągłości tradycji, praktyk

⁸⁴ Projekt zrealizowano dzięki finansowemu wsparciu Polsko-Amerykańskiej Fundacji Wolność, w ramach działań Towarzystwa Inicjatyw Twórczych „e”, które prowadzi program – Seniorzy w Akcji. Strona internetowa Stowarzyszenia Wspierania Ekonomii Etycznej „Pro Ethica”: <http://proethica.pl/?cat=5> [data dostępu: 28.03.2017]

codziennego życia, trwania wartości rodzinnych. Równocześnie w stroju kryły się tajemnice kobiecości – zawoalowane aspekty życia intymnego, higieny, erotyki, namiętności.

Autorka projektu, a prywatnie matka trójki dzieci, wraz z ich babcią – Heleną Wichary – zaprojektowała szereg działań warsztatowych, podczas których śląski strój ludowy stał się impulsem nie tylko do działania, ale przede wszystkim do doświadczania tego, jak dawne ubranie formowało sylwetkę, zarówno fizycznie, jak i mentalnie. Wyjście poza materialną formę stroju i zwrócenie się ku niemu jako płaszczyźnie szeregu znaczeń pozwala uruchomić społeczne ramy pamięci. W tym wypadku strój wywołuje nie tylko wspomnienia dotyczące jego noszenia, przygotowywania czy zabiegów związanych z jego użytkowaniem, ale skłania do opowiadania o wielu okolicznościach z życia codziennego. Zwłaszcza, że ubierano go na wyjątkowe okazje, a tym towarzyszyły rytuały obrzędowe stanowiące wyraz praktyk regulujących struktury społeczne. W strojach i sposobach użytkowania, w mniej lub bardziej rytualnych praktykach, przekazywane są i podtrzymywane obrazy przeszłości i wiedza o niej⁸⁵.

Z tego powodu w projekcie zaplanowano wiele działań warsztatowych, w których strój stał się platformą interakcji, np. kobiety pamiętające jeszcze strój ludowy używany na co dzień, wspólnie z dziećmi (np. z wnukami) przygotowywały wybrane elementy dawnej odświętnej odzieży. Cykl obejmował pracę w grupach: krawieckiej, rękodzielniczej (odpowiedzialnej za wykonanie śląskiej biżuterii i wianków) oraz artystycznej, malującej fartuchy i wstążki do strojów. Odrębną grupę, skupiającą głównie panów, skoncentrowano wokół dokumentacji starych fotografii, przedstawiających rodzimą ludność w dawnych strojach, które pozyskano na potrzeby projektu. Archiwizacja zdjęć pochodzących z prywatnych kolekcji miała wartość nie tylko dokumentacyjną, ale również upowszechniającą i edukacyjną. Na finał projektu zaplanowano wystawę fotograficzną, ale punktem kulminacyjnym było wspólne uczestnictwo w procesji Bożego Ciała oraz pokaz mody, podczas którego dzieci prezentowały się w strojach śląskich, uszytych przez swoje mamy i babcie.

Rozważając miejsce stroju ludowego we współczesnych działaniach animacyjnych, warto zwrócić uwagę na projekt **Purpurka na Polkę. Instrukcja obsługi**, zrealizowany przez Śląskie Centrum Dziedzictwa Kulturowego

⁸⁵ P. CONNERTON: *Jak społeczeństwa pamiętają*. Tłum. M. NAPIÓRKOWSKI. Warszawa 2012, s. 36.

i Regionalny Instytut Kultury w Katowicach⁸⁶. Inicjatorką przedsięwzięcia była Małgorzata Pietrzak z Regionalnego Instytutu Kultury w Katowicach, od kilku lat prowadząca badania nad *purpurką*, noszoną niegdyś na Górnym Śląsku.

Purpurka, nazywana także *żurokiem*⁸⁷, jest jednym z najbardziej znamiennych elementów śląskiego stroju kobiecego, a jej nazwa odnosi się do chustki (z tkaniny perkalowej lub kretonowej) w kształcie kwadratu o długości boku ok. 90 cm, zakładanej na głowę przez mężatki. Chustki te nosiły kobiety zamężne w tzw. przemysłowej części Górnego Śląska, tam, gdzie występowała bytomska odmiana stroju śląskiego. Był to najpowszechniejszy sposób dla oznaczenia kobiecego statusu społecznego, ale jak podkreśla Bazielich, nosiły ją nie kobiety wiejskie, ale żony robotników⁸⁸. Z kolei nakryciem głowy, które wyróżniało zamężne włościanki, były strojne, koronkowe czepce zwane *budami*. Mogły sobie na nie pozwolić bogate mężatki z okolic Bytomia, Świętochłowic, Siemianowic czy Piekar Śląskich.

Symboliczny i społeczny aspekt nakrycia głowy podkreślają również inni badacze stroju, np. Barbara Hołub pisze, że „Ubieranie różnych nakryć głowy ma walor znaku symbolicznego o wieloplanowym sensie, różnorodnej motywacji i funkcjach, sięgających także myślenia magicznego i mitycznej waloryzacji zjawisk. Sprawia to [...], że odtwarzając kulturowy portret kobiecych nakryć głowy w perspektywie komunikacyjnej, rekonstruuje nie tylko fragment potocznej świadomości swoich przodków, ale także sięgam do najgłębszych, przedchrześcijańskich warstw kultury polskiej oraz wskazuję przemiany polskiego systemu wartości. Nakrycia głowy są dystynktywnym elementem strojów ludowych, określają jego nosiciela, mówią nie tylko, kim on jest, ale także, kim on nie jest”⁸⁹.

⁸⁶ Projekt otrzymał dofinansowanie ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. <http://www.purpurka.pl/> [data dostępu: 30.01.2018]

⁸⁷ Nazwa *purpurka* pochodzi od barwy intensywnej czerwieni otrzymywanej z barwnika o pochodzeniu roślinnym – marzanna barwierska (*Rubia tinctorum*), popularnie określany jako turecka czerwień – od nazwy pochodzenia miejsca stosowanej w barwieniu technologii. Pochodzenie nazwy *żurok* Agnieszka i Tadeusz Dobrowolscy tłumaczą od francuskiego słowa – *jour*, czyli dzień. Za: A.T. DOBROWOLSCY: *Strój, haft i koronka w województwie śląskim*. Kraków 1936, s. 79.

⁸⁸ B. BAZIELICH: *Śląskie stroje...*, Chorzów 1997, s. 15.

⁸⁹ B. HOŁUB: *Znakowy charakter kobiecych nakryć głowy*. W: *Strój ludowy jako...*, s. 25.

Purpurki cechowała ogromna różnorodność w dekoracji i sposobie wiązania. Kolor czerwony był tu dominujący, choć w okresie żałoby, postu i Adwentu noszono jej białe odmiany. Najskromniejsza wersja chustki nie posiadała żadnych zdobień i zwykle przeznaczano ją do chodzenia na co dzień. Najbardziej rozpowszechnione były jednak *purpurki* wzorzyste – z dominantą motywów kwiatowych, w tym róż. Dekor komponowano na wiele sposobów, choć typowe rozwiązanie to układ pasowy biegnący wzdłuż krawędzi. Popularne było także wzbogacenie tej kompozycji motywem kwiatowym w dwóch przeciwległych bokach.

Purpurka to szczególnie interesujący element stroju, a to ze względu na kontrast pomiędzy prostą formą chusty i skomplikowanym sposobem jej wiązania – innym dla każdej miejscowości. *Purpurka* odgrywała niezwykle ważną rolę w wyrażaniu własnej tożsamości Ślązaków, zwłaszcza w obliczu germanizacji była jej nośnikiem, podobnie jak inne przejawy kultury ludowej, polskości – stąd nazwa jej wiązania *na Polkę*. Podkreślała również wyniesione do etosu macierzyństwo, rodzinę⁹⁰. Wspólny, obowiązujący na danym obszarze sposób jej wiązania dodatkowo podkreślał poczucie wartości grupy lokalnej i jej tożsamość.

Funkcja społeczna *purpurki* przejawia się również w tym, że nie sposób zawiązać jej prawidłowo bez udziału drugiej osoby⁹¹. Cała sztuka nałożenia *purpurki* polega na zręcznym ułożeniu chustki i związaniu jej w tyle głowy, co nie każda mężatka potrafiła zrobić. Zwykle przed pójściem do kościoła lub przed inną ważną uroczystością kobiety schodziły się u uznanej, lokalnej mistrzyni z prośbą o stosowne uformowanie chustki. Kulturowanie zwyczaju noszenia tej chusty prowokuje więc interakcję z innym członkiem grupy. Dlatego, co podkreśla Małgorzata Pietrzak: „Wiedza na temat wiązania formy i okazji, podobnie jak umiejętność odpowiedniego zakładania i noszenia chust, jest elementem niematerialnego dziedzictwa kulturowego”⁹².

⁹⁰ Przykładem jest tu postawa członkiń Związku Towarzystw Polek, zwanych „Matkami Polkami”. Organizacja ta została założona w 1914 roku i była najprężniej działającą na rzecz przyłączenia Śląska do Polski. Tendencje patriotyczno-narodowe członkinie wyrażały m.in. przez noszenie stroju śląskiego, a *purpurka* stała się synonimem tych dążeń. Za: M. MICHALCZYK: *Kiecki, gunie, modrzyńce... stroje ludowe na Górnym Śląsku*. Katalog wystawy. Katowice 2001, s. 5–6.

⁹¹ Kwestię tę dodatkowo podkreślono w tytule projektu: *Instrukcja obsługi*.

⁹² M. PIETRZAK: *Purpurka na Polkę. Kto to potrafi? W: Narracja, obyczaj, wiedza... O zachowaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Red. A. PRZYBYŁA-DUMIN. Chorzów–Łublin–Warszawa, 2016, s. 333.

Prowadzone przez Pietrzak badania terenowe dotyczące sposobów wiązania *purpurki* pokazały ogromną wariantywność w tym zakresie. Zasób wiadomości oraz umiejętności niezbędnych do funkcjonowania dawnych form przeszłości posiada niewielu depozytariuszy tego niematerialnego dziedzictwa, a z roku na rok grupa ta kurczy się. Dodatkowo trzeba pamiętać, iż w ramach przyjętego kanonu obowiązującego dla stroju regionalnego istniała w jego obrębie pewna różnorodność, co oznacza, że istniało wiele niuansów w formie i sposobie noszenia poszczególnych elementów. W każdej z miejscowości⁹³, gdzie mieszkała osoba posiadająca te umiejętności, funkcjonował inny sposób wiązania *purpurki*. Każdy uznać należy za właściwy, a z perspektywy współczesności – za tradycyjny. Oznacza to, że depozytariusze niematerialnego dziedzictwa są w posiadaniu wiedzy i umiejętności, które nabyli w procesie bezpośrednim i uważają je za wiążące.

Zważywszy na powyższe okoliczności, proces pozyskiwania wiadomości dotyczących odpowiedniego sposobu ubierania *purpurki*, nie należy do łatwych. Wiedza, którą mają etnografowie, muzealnicy czy instruktorzy zespołów folklorystycznych⁹⁴, w wielu wypadkach jest mało przydatna. Niewiele wnoszą tu również studia etnograficzne, w których pojawiają się takie oto przykładowe opisy: „kunsztownie upięta” albo „wiązana w tyle głowy z szeroko sterczącymi skrzydłami narożników”⁹⁵. Z perspektywy kogoś, kto chciałby odtworzyć to śląskie nakrycie głowy, działanie to wydaje się trudne do zrealizowania.

⁹³ Wśród przebadanych miejscowości znajdują się: Katowice-Bogucice, Mysłowice, Piekary Śląskie (dzielnice: Dąbrówka-Wielka i Szarlej), Ruda Śląska (Kłodnica), Żory-Osiny oraz Świętochłowice-Lipiny. Za: M. PIETRZAK: *Purpurka na Polkę...*, s. 348.

⁹⁴ Stroje w zespołach folklorystycznych są kostiumem dostosowanym na potrzeby estrady. Oznacza to, że ich forma musi spełniać odpowiednie wymagania sceniczne, m.in. strój powinno się szybko i łatwo ubierać. W przypadkach nakryć głowy jest tak samo. Chusty czy czepce są zwykle upinane na stałe, by można je założyć bez niczyjej pomocy. Dlatego członkinie zespołów rzadko posiadają niezbędne w tym zakresie umiejętności.

⁹⁵ B. Bazielić podaje, że *purpurka* jest: „kunsztownie upięta”, za: EADEM: *Strój rozbar-ski...*, s. 81, albo „wiązana w tyle głowy z szeroko sterczącymi skrzydłami narożników”. Za: EADEM: *Śląskie stroje...*, Katowice 1988, s. 66. U Dobrowolskich pojawia się zapis: „wiązana z tyłu, silnie nachodząca na czoło i podwinięta nad uszami”. Za: A.T. DOBROWOLSCY: *Strój, haft i koronka...*, s. 79. Z najnowszych opisów dowiadujemy się, że „wiązana z tyłu, tworząc »skrzydła«”. Za: M. MICHALCZYK: *Kiecki, gunie...*, s. 7.

Nie ułatwia tej sytuacji fakt, o którym pisze Pietrzak: „Oprócz zwyczajowej drogi przekazywania tej umiejętności (na zasadzie bezpośredniego, międzypokoleniowego kontaktu wewnątrz grupy), wiele osób stara się rekonstruować wiązania na własną rękę, na podstawie fotografii, filmów itd. Tym sposobem powstaje zapewne spora liczba kolejnych węzłów, które nie są zakorzenione w społeczności i ich wartość jako dziedzictwa kulturowego może być uznana za dyskusyjną”⁹⁶.

Stąd najlepszą drogą dokumentowania, a w kolejnym zadaniu, upowszechniania wiedzy o *purpurce* jest bezpośredni kontakt z depozytariuszami tego niematerialnego dziedzictwa oraz uczestnictwo w wywołanej interakcji. Taki zamysł towarzyszył realizatorom projektu *Purpurka na Polkę*.

Działania projektowe zaplanowano między lipcem a październikiem 2017 roku w kilku śląskich miejscowościach. Koncepcji nadano wielowymiarowy charakter, zarówno edukacyjny, upowszechniający wiedzę o śląskim stroju ludowym i tradycjach jego noszenia, jak i integrujący oraz aktywizujący społeczności lokalne.

W związku z szerokim spektrum zamierzonego oddziaływania zaplanowano wydarzenia obejmujące wiele różnych aktywności. Punktem wyjścia stały się penetracje terenowe, które umożliwiły znalezienie osób mających wiedzę na temat śląskich strojów oraz, co było kluczowe dla projektu, umiejętności zakładania *purpurki*. Osoby pozyskane w projekcie, nazwane tu – mistrzami tradycji – zostały zaproszone do przeprowadzenia warsztatów, które odbyły się w Mysłowicach, Świętochłowicach i Piekarach Śląskich. Pośrednim rezultatem prac warsztatowych stał się film dokumentalny dotyczący współczesnej obecności strojów ludowych w kulturze śląskiej oraz cztery filmy instruktażowe.

Strój jako wyzwanie artystyczne

Poszukiwanie, ale i wyrażanie kulturowej tożsamości poprzez strój ludowy jest dziś wśród społeczności lokalnych jednym z najbardziej kluczowych sposobów jego funkcjonowania. Strój ludowy, jak wykazałam w poprzednich przykładach, przekracza granice endogamicznych obszarów obecności,

⁹⁶ M. PIETRZAK: *Purpurka na Polkę...*, s. 341.

zostając nośnikiem treści przynależnych kulturze narodowej. Z tej perspektywy jest materia do wyzwań artystycznym, jak stało się w projekcie fotograficznym autorstwa Piotra Bondarczyka i Piotra Sikory.

Idea projektu zrodziła się z obserwacji przeobrażeń ustrojowych i obyczajowych zachodzących w Polsce. Lata zamknięcia granic i prowadzenia polityki państwa jednorodnego narodowościowo przyczyniły się do utrwalenia obrazu Polski jako państwa monolitycznego pod względem etnicznym i kulturowym. Otwarcie granic po 1989 roku oraz dynamika współczesnego świata, zwłaszcza w zakresie mobilności człowieka XXI wieku, sytuację tę diametralnie zmienia, stawiając współczesnych Polaków w obliczu Inności – konieczności poznania i oswojenia odmiennych wzorów kultury. Okoliczności te rodzą równocześnie pytania, o to jakie czynniki decydują dziś o tożsamości i co ją wyznacza.

Pomieszkiwanie autorów w Nowym Jorku – mieście skupiającym jak w soczewce zachodzące w multikulturowym świecie procesy, skłoniło ich do próby zmierzenia się z tymi nurtującymi pytaniami. Próbą odpowiedzi na nie jest projekt **Granice**. Egzystencjalne refleksje zostały tu przedstawione za pomocą aranżacji – portretów osób, przedstawicieli wielu narodowości ubranych w stroje ludowe pochodzące z różnych regionów Polski. Tam, gdzie było to konieczne, stroje te łączą się z innymi, przynależnymi do odmiennych kultur, jak w przypadku dziewczyny z Algierii z zakrywającą twarz chustką czy Hinduski, której głowa ozdobiona jest tradycyjną biżuterią. Osiemnaście postaci prezentuje ludową odzież, w tym strój rozbarski właściwy dla młodych, niezamężnych panien. Ubrała go ciemnoskóra mieszkanka Trynidadu.

Strój, będący tu figurą kultury rdzennej, prowokuje pytanie, czy o naszej tożsamości świadczy miejsce urodzenia, czy może wystarczającym i decydującym czynnikiem jest tu świadome „wchodzenie” w kulturę i przyjmowanie jej za własną. Strój bowiem odzwierciedla habitat przynależący do konkretnej kulturowej rzeczywistości. Narzuca jego użytkownikom sposób bycia, zachowania, skodyfikowane normy odzwierciedlające społeczny status. Dlatego postaci – aktorzy projektu – w strojach odgrywają pozy, z których czytamy przypisywane Polakom cechy: życzliwość, gościnność, refleksyjność, religijność, ludyczność czy buńczuczność⁹⁷. To stawia strój

⁹⁷ Strona projektu *Granice*: http://www.piotrbond.com/borders/photo_18.html [data dostępu: 13.01.2017]

ludowy w nowym kontekście – pozwala przez jego pryzmat przyjrzeć się naszym tradycjom z perspektywy „innego”. Równocześnie fotografie obrazują tożsamy dla współczesności proces przenikania się odmiennych etnicznych i kulturowych żywiołów, które zachowują swoją specyfikę i odrębność, a nie prowadzą do unifikacji.

Stroje ludowe stały się również kanwą projektu autorstwa Violki Kuś o tytule **Top_Model Made in Poland**, „w którym artystka odbywa podróż w czasie i przestrzeni, aby spotkać polskie kobiety wiejskie z lat minionych, a jednocześnie podejmuje próbę wejrzenia w samą siebie”⁹⁸. Ten złożony projekt artystyczno-badawczy składał się z kilku etapów – zadań i obejmował szesnaście podróży etnograficznych połączonych z badaniami etnograficznymi dotyczącymi stroju. Nade wszystko był jednak impulsem do poszukiwania odpowiedzi na pytania dotyczące tożsamości społecznej i kulturowej: „Celem tych działań była nie tylko chęć zrozumienia sposobu myślenia tych kobiet, ale również sprawdzenie, w jakim stopniu doświadczenie przeszłości i podjęcie pewnego rodzaju »dialogu« z tym, co żeńskie i pierwotne, a współcześnie społecznie określone, determinuje mentalność artystki – to, kim mogłaby być, a kim jest. Przejmowanie ról żon, matek i panien pozwoliło artystce na krótką chwilę wpisać swoje życie w nieznanne modele zachowań i obserwowanie, czy pomimo przejętych schematów możliwe jest zachowanie własnej tożsamości”⁹⁹.

Na każdym etapie podróży, która była rodzajem badań terenowych, z pomocą przychodziły etnografki, które nie tylko umożliwiały kontakt ze strojem, ale również wprowadzały artystkę w jego społeczny i kulturowy kontekst. Napotkane przedmioty – elementy stroju, takie jak korale, chustki, czepe i inne, artystka opisywała w postaci kart muzealnych. Działanie to miało na celu nie tylko dokumentację stroju lub jego zachowanych elementów, ale również inicjowanie społecznej interakcji. Wywiad, który służył do pozyskania materiału, stawał się równocześnie pretekstem do wywołania wspomnień i refleksji z życia użytkowniczek.

Jednym z zadań projektu była sesja fotograficzna, podczas której autorka ubierała się w strój regionu, do którego się udawała. Przebrana, aranżowała scenę, w której zawsze umieszczała się w jakiejś sytuacji, w kontekście.

⁹⁸ Pisze o tym projekcie A.W. BRZEZIŃSKA: *Strój ludowy – od biografii...*, s. 19.

⁹⁹ Projekt realizowano w latach 2003–2007. Zob. stronę internetową projektu: <http://top-model.bo.pl> [data dostępu: 3.02.2017]

Był to rodzaj teleportacji w czasie, do przełomu XIX i XX wieku, aż po lata 60. XX wieku. Dwie stylizacje w sposób szczególny zwracają uwagę, gdyż dotyczą strojów pochodzących z obszaru Górnego Śląska, a mowa tu o stroju cieszyńskim i górnośląskim, ubiorze codziennym. Obie aranżacje osadzone są głęboko w kontekście kulturowych znaczeń. Kobieta w stroju cieszyńskim stoi na moście, spozierając w dal. Scena ta przywołuje na myśl metaforę Cieszyna podzielonego granicą, którą wyznaczono na rzece Olzie. Most wywołuje wspomnienie o tragicznym dla społeczności lokalnej rozdzieleniu Śląska Cieszyńskiego w 1920 roku, ale równocześnie symbolizuje możliwość ponownego połączenia.

Ślązaczka w ubiorze codziennym osadzona została w kuchni, jakby w swoim „naturalnym” środowisku, w którym dbała nie tylko o codzienne potrzeby rodziny. Kuchnia była kontekstem śląskiej kobiecości. „Kostniała w niej. Z biegiem czasu stawała się jej przybraniem. Przylegała zbyt dobrze. Odzierała kobietę z potencjalności, kazała upostaciować określony i jedyny wzór. Zastępowała, wstępowała, utożsamiała, totalnie jednoczyła. To ciężar, który nieustannie pracuje na śląski stereotyp, ale którego podstawą, tym złym ziarnem, jest powtarzany wzór ekspresji kobiecej, która hiperbolizuje dom i kulturę, jednocześnie pomniejszając siebie. To kultura, która i zamyka. To kultura, która i otwiera – jest całym światem”¹⁰⁰. Rola kobiety, zamknięta i otwarta jednocześnie w tym kulturowym wymiarze, wiązała się z podtrzymywaniem tradycyjnych wartości i wcielania ich w życie. Na Górnym Śląsku zadanie to dodatkowo miało wymiar walki o zachowanie polskości. Gdy patrzy się na kobietę w tej inscenizacji, wydaje się tymi zadaniami być bardzo zmęczona.

*

We współczesnej kulturze strój ludowy stanowi zjawisko żywotne i znaczące, kontynuując tradycyjne wartości i dawny kanon stylowy. Równocześnie nieustająco podlega czynnikom kulturowym i społecznym. Strój ludowy jest dynamicznie funkcjonującym przejawem kultury wsi, ale nie tylko. Rozwija się zarówno w swoim środowisku naturalnym, ale także na gruncie kultury masowej i elitarnej. Jest elementem marketingowym,

¹⁰⁰ A. KUNCE: *Jak smakuje dom?* W: A. KUNCE, Z. KADŁUBEK: *Myśleć Śląsk*. Katowice 2007, s. 112

wykorzystywanym w reklamach oraz niewyczerpaną inspiracją dla projektantów mody. Żywotność stroju ludowego egzemplifikuje konieczność ochrony specyfiki miejscowej kultury przed naporem niwelującej różnice kultury masowej. Jest wyrazem świadomości regionalistycznej, potrzeby etnoidentyfikacji. Utrwalanie wartości kultury regionalnej i narodowej, w perspektywie postępującej uniformizacji kultury, staje się jego zadaniem priorytetowym.

Równocześnie praca nad strojem ludowym i jego użytkowanie nie jest tylko mechanicznym odtwarzaniem dawnych wzorów, ale twórczą adaptacją, ponieważ każde pokolenie wnosi do stroju i utrwała coś ze swojej epoki. W doborze kolorystyki lub w kompozycji dekoru przejawia się artystyczny indywidualizm. Natomiast kunszt wykonania, wierność tradycji czy swobodna jej interpretacja czynią strój nad wyraz cennym przykładem dzieła sztuki.



ROZDZIAŁ III

DZIEDZICTWO W PROJEKTOWANIU

Człowiek żyje w świecie rzeczy. Są one materialnym wyrazem jego jestestwa, domeną ludzkiego bytu. W rzeczach odbijają się indywidualne pragnienia i potrzeby, ale również społeczne interakcje, wewnątrz kulturowe relacje. Jerzy Barański pisze: „Przedmioty należące do świata zostają włączone do interakcji społecznej i wcielają struktury społeczne, dając wyraz naturze i formie naszego świata społecznego”¹. Reprezentują świat ludzkich wartości, idei, zmysłów, ale w odróżnieniu od obrazów, idei, rozmowy i tekstu nie tylko je odzwierciedlają, ale są fizycznie obecne w świecie, a to ma swe materialne następstwa. Tylko w kontekście wymiaru materialnego można zrozumieć społeczeństwo i jednostkę, która stanowi jego integralną część. Barański podkreśla tę kwestię następująco: „Wyrażamy się – jako część właśnie tego społeczeństwa – przez sposób naszego obcowania z przedmiotami i ich użytkowania. Kultura materialna wiąże nas z innymi ludźmi w naszym społeczeństwie, podsuwając środki umożliwiające dzielenie tych samych wartości, czynności i stylów życia w bardziej namacalny i trwały sposób, niż czyni to język lub bezpośrednia interakcja”². W tym znaczeniu rzeczy nie są tylko przedmiotami zaprojektowanymi w celu zaspokojenia podstawowych potrzeb biologicznych, ale stanowią przedłużenie ludzkich potrzeb kulturowych i społecznych.

¹ J. BARAŃSKI: *Świat rzeczy: zarys antropologiczny*. Kraków 2007, s. 14.

² Ibidem, s. 24.

Człowiek w świecie rzeczy

Rzeczy budują świat, do którego przynależą i są „źródłem wiedzy o nim”³. Równocześnie tworzą wykładnię ludzkiej samoidentyfikacji, zarówno w kontekście indywidualnym, jak i społecznym: „[...] ludzie socjalizują się i żyją nie tylko w relacjach z ludźmi, ale również z przedmiotami”⁴. Tim Edensor zjawisko to potwierdza w następującej wypowiedzi: „Podobnie jak przestrzeń, materialne światy przedmiotów zdają się świadczyć o zdroworozsądkowej oczywistości tego, co codzienne. Dzięki swej powszechnej obecności przedmioty dostarczają materialnego dowodu wspólnych zwyczajów i sposobów życia. Poprzez swoją fizyczną obecność w świecie, w konkretnych miejscach i momentach czasu, rzeczy podtrzymują tożsamość, stanowiąc część matrycy relacyjnych elementów kulturowych, wliczając praktyki, reprezentacje i przestrzenie, które gromadzą przedmioty i minimalizują możliwości kwestionowania”⁵. Otaczając się przedmiotami, posługujemy się nimi często bezrefleksyjnie, nawykowo, co sprawia, że rzeczy i ludzie stają się jednym.

Potęga przedmiotów jest zatem niepodważalna i, wraz z postępującą komercjalizacją życia codziennego oraz rozwojem technologii używanych przez społeczeństwa, wciąż rośnie. Stąd proces projektowania rzeczy stanowi aktywność złożoną, wieloaspektową, w której odbijają się (powinny się odbijać) te same cechy, jakie przypisujemy rzeczom. „Dla wielu myślicieli różnych pokoleń XX wieku (Waltera Gropiusa, Herberta Simona czy Victora Papanka) design [czyli projektowanie – K.Cz.] to synonim ludzkiego otoczenia – otoczenia wytwarzanego przez człowieka – tak zwanego środowiska artefaktualnego. Według Simona, podkreślającego opozycję sztucznych twórców człowieka i naturalnych twórców przyrodniczych, design obejmuje cały obszar podlegający za sprawą ludzkiej działalności artefaktyzacji”⁶.

³ J. KRUK: *Doświadczenie, reprezentacja i działanie wśród rzeczy i przedmiotów. Projektowanie edukacyjne*. Gdańsk 2008, s. 29.

⁴ O. KWIATKOWSKA, A.F. KOLA: *O przywróceniu zachwianej równowagi w relacji antropologicznej. Głos podwójny w sprawie przedmiotów*. W: *Kultura profesjonalna etnologów w Polsce*. Red. M. BROCKI, K. GÓRNY, W. KULIGOWSKI. Wrocław 2006, s. 134.

⁵ T. EDENSOR: *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*. Tłum. A. SADZA. Kraków 2004, s. 138.

⁶ Za: W. BRYL-ROMAN: *Kultura designu – metafora i postulat*. W: *Granice kultury*. Red. A. GWOŹDŹ, przy współ. M. KEMPNEJ-PIENIĄŻEK. Katowice 2010, s. 490.

Projektowanie, nazywane równolegle **wzornictwem** lub **dizajnem**⁷, można rozumieć dwojako: wąsko lub szeroko. Wąsko pojmowany dizajn oznacza konceptualizację i wdrażanie do użytkowania konkretnych przedmiotów lub procesów przez profesjonalnie przygotowanych do tej czynności specjalistów. Oznacza więc działalność o charakterze twórczym, mającą nadać formalne wartości przedmiotom wytwarzanym przemysłowo. W zamyśle projektowane przedmioty otrzymują indywidualny charakter, a stając się produktem – komercyjną formę, na tyle stosowną, by zapewnić użyteczność, a w ostatecznym efekcie – by przedmiot stał się atrakcyjny w sprzedaży. Dlatego rozwój dizajnu, nazywanego również sztuką stosowaną lub użytkową, jest ściśle związany z produkcją masową przedmiotów, które wykorzystujemy na co dzień i których – wraz z postępującym konsumpcjonizmem – używamy coraz więcej.

Przekraczając granice wzornictwa przemysłowego, grafiki użytkowej, architektury i urbanistyki projektowanie sukcesywnie przenika do praktyk społeczno-kulturowych. Dlatego może być rozumiane również szeroko – jako aktywność pozwalająca na lepsze funkcjonowanie w otaczającej nas rzeczywistości, którą każdy na swój sposób nazywa i porządkuje. Projektowanie zatem „wykracza poza przedmiot”, tworząc środowiska komunikacji, współpracy i relacji międzyludzkich⁸.

Richard Buchanan, dostrzegając zmiany zakresu projektowania w XX wieku – od działalności związanej z masową fabrykacją, handlem i rozwojem przedsiębiorczości do, jak go nazywa, „wyzwolonej sztuki kultury technologicznej” (liberal art of technological culture), wskazuje płaszczyzny, jakie współcześnie dizajn zajmuje. Są to: 1) obszar komunikacji symbolicznej i wizualnej, 2) obszar przedmiotów materialnych, 3) obszar działań i zorganizowanych usług oraz 4) obszar złożonych systemów środowiskowych, służących podstawowej złożonej aktywności – pracy, zabawie, nauce. Każdy z obszarów, wywołany raczej na potrzeby analitycznego uporządkowania zjawiska, niż oddania rzeczywiście istniejących stref, prowokuje inny rodzaj namysłu o dizajnie, a tym samym różne postrzeganie jego roli⁹.

⁷ W tekście używam tych pojęć zamiennie. Terminem **dizajn** posługuję się w zapisie polszonym, wersję angielską – **design**, stosuję jedynie w cytatach, trzymając się oryginału.

⁸ M. SKŁADANEK: *Wprowadzenie: design jako wyzwanie*. „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, praktyka” 2009. T. 61, nr 3, s. 14–17.

⁹ R. BUCHANAN: *Wicked Problems in Design Thinking*. W: *The Idea of Design*. Red. R. BUCHANAN, V. MARGOLIN. London 1992, s. 3–8. Za: W. BRYL-ROMAN: *Kultura designu – metafora...*, s. 493.

Jeśli przyjmujemy rozumienie projektowania, w którym kryje się szerokie spektrum aktywności, to dizajn, szczególnie w społeczeństwach wysoko rozwiniętych zdaje się dominować ludzkie doświadczenie: „W obrębie naszych domostw jesteśmy otoczeni obrazami i przedmiotami wytwarzanymi przez projektantów, którzy rozmyślnie próbują kształtować nasze doświadczenie i wpływać na nasze działania. Jednakowoż nawet nasze działania częstokroć kanalizowane są w kierunku konkretnych aktywności lub wspierane przez usługi zaprojektowane dla celów pracy, zabawy, nauki i życia codziennego”¹⁰.

W tym znaczeniu, jak twierdzi Victor Papanek: „Każdy człowiek jest projektantem. Wszystko, co prawie cały czas robimy, ma związek z projektowaniem, ponieważ odgrywa ono zasadniczą rolę we wszelkich ludzkich dziedzinach. Procesem projektowym jest planowanie i kształtowanie przebiegu wykonywania dowolnej czynności z myślą o realizacji pożądanego, przewidywalnego celu. Gdybyśmy próbowali wydzielić projektowanie jako rzecz samą w sobie, postępowalibyśmy wbrew oczywistym faktom, ponieważ stanowi ono podstawowy, elementarny składnik egzystencji”¹¹.

Kluczową kwestią dla współczesnego projektowania jest fakt, iż cechujący współczesność konsumpcjonizm z jednej strony w oszałamiającym tempie mnoży rzeczy, z drugiej zaś, równie szybko pozbawia je atrakcyjności, czyni bezwartościowymi. Jean Baudrillard celnie konkluduje, że żyjemy w czasie przedmiotów, jesteśmy świadkami ich narodzin, dojrzewania i śmierci. To odróżnia współczesną cywilizację od poprzednich, kiedy przedmioty zwykle przeżywały ludzi, służąc wielu generacjom¹². Od projektantów zaś wymaga się refleksyjności i wrażliwości na zachodzące dynamicznie przeobrażenia w sferze technologicznej, kulturowej i społecznej.

Tworzenie obiektów funkcjonalnych, odpowiadających na konkretne ludzkie potrzeby, jest istotą projektowania. Równocześnie, co należy podkreślić, jak każdy rodzaj sztuki jest ono wypowiedzią artystyczną, w której

¹⁰ R. BUCHANAN, V. MARGOLIN: *Introduction*. W: *Discovering Design. Explorations in Design Studies*. Red. R. BUCHANAN, V. MARGOLIN. Chicago-Londyn 1995, s. 11. Za: W. BRYL-ROMAN: *Kultura designu...*, s. 492.

¹¹ V. PAPANEK: *Dizajn dla realnego świata*. Tłum. J. HOLZMAN. Łódź 2012, s. 23.

¹² J. BAUDRILLARD: *Spółczesność konsumpcyjna, jego mity i struktury*. Tłum. S. KRÓLAK. Warszawa 2006.

manifest twórcy wyraża się w użytkowym produkcie¹³. Zdarza się zatem, że rezultat dzieła projektanta pozostaje w świecie dzieł sztuki, a jego funkcja użytkowa ulega zatraceniu. Bywa też odwrotnie¹⁴.

Projektowanie, którego prymarnym celem jest zaprowadzenie pełnego znaczeń porządku, jak twierdzi Papanek, to proces świadomy i równocześnie intuicyjny, wymagający zaangażowania zarówno intelektu (czyli myślenia), jak i odczuwania oraz przeczuwania (tzn. intuicji), które muszą być stale w nim obecne. Osiągnięcie odpowiednich wyników tego działania, w którym forma podąża za funkcją, wymaga spełnienia wielu warunków. Wśród nich niezwykle istotna jest metoda, zakładająca optymalną interakcję narzędzi, technologii i materiału. Kolejny czynnik to użyteczność, pozwalająca na współgranie rzeczy ze środkami komunikacji i symboliką właściwą dla konkretnej zbiorowości oraz percepcją kultury wizualnej i kanonów estetycznych obowiązujących w społeczeństwie.

Dalej w procesie tym uwzględnienia wymaga również aspekt skojarzeniowy, kształtowany w oparciu o doświadczenia nabywane od wczesnego dzieciństwa, w rodzinie, podczas edukacji, w grupie rówieśniczej. Wrażenia zdobywane w przeciągu życia, świadomie lub podświadomie, wpływają na kształtowanie idei – pomysłów realizowanych w akcie twórczym. To one w dużej mierze odpowiadają za system wartości, który przyjmujemy lub odrzucamy. Wspomniane wyżej aspekty korelują również z kontekstem, odzwierciedlającym czas i okoliczności powstania konkretnych rzeczy, oraz korespondują z ogólnym porządkiem społeczno-gospodarczym, w którym ów przedmiot będzie funkcjonować. Uwzględnienie wszystkich wyszczególnionych elementów jest warunkiem koniecznym w takim procesie projektowania, które ma odpowiadać na autentyczne potrzeby ludzkie, a nie być działaniem prowadzącym do wytwarzania rzeczy, które służą komercyjnym zachciankom wysoko rozwiniętych społeczeństw. W takim aspekcie projektowanie stanowi głęboki proces aranżowania i współtworzenia, wraz ze środowiskiem przyrodniczym, przestrzeni życiowej człowieka¹⁵.

Takie rozumienie projektowania propaguje Papanek, wprowadzając termin **social design**, na oznaczenie działania, którego celem ma być

¹³ Różnym obliczom współczesnego dizajnu poświęcono cały numer „Kultury Popularnej”. Zob. „Kultura Popularna” 2017. T. 52, nr 2.

¹⁴ P. SPARKE: *Design: historia wzornictwa*. Tłum. E. GORZĄDEK. Warszawa 2012.

¹⁵ V. PAPANEK: *Dizajn dla realnego...*, s. 25–44.

polepszenie warunków życia człowieka, a prymarna rola projektanta to czynienie świata lepszym¹⁶. Na podobnych zadaniach koncentruje się: projektowanie społecznie zaangażowane (**alternative design**) oraz **ecode-sign**, **green design**, **environmental design**, **sustainable design**. Projektowanie „jest tu narzędziem służącym i społeczeństwu, i planecie, w myśl postulowanego modelu zrównoważonego rozwoju (*sustainable development*) jako alternatywy dla dominującego i katastrofalnego w skutkach rozwoju ekspansywnego”¹⁷.

W tym znaczeniu dizajn musi być interpretowany jako coś więcej niż jedynie projektowanie rzeczywistości nas otaczającej. Rzeczy idą bowiem w parze z informacją oraz systemem wartości, które kształtują myślenie o świecie i roli człowieka, jaką w nim zajmuje. Sprawczość projektowania jest ogromna i dotyczy to nie tylko samego twórcy, choć jego odpowiedzialność w tym zakresie jest znacznie większa, ale również użytkownika zasobu artefaktów i usług, które są mu oferowane. Takie myślenie każe odrzucić traktowanie dizajnu esencjonalnie, jedynie jako dziedzinę sztuki zajmującą się wzornictwem pojedynczych przedmiotów, a prowadzi do interpretacji tej ludzkiej aktywności jako czynności pełnej kulturotwórczego potencjału.

Projektowanie zaangażowane a dziedzictwo artystyczne wsi

Projektowanie zaangażowane w rozwiązywanie społecznych problemów to jedno z podstawowych współczesnych założeń działań nakierowanych na aranżowanie rzeczywistości wokół nas. Wśród wielu źródeł jego inspiracji znajduje się kulturowe dziedzictwo ludzkości, w którym skumulowane przez setki lat doświadczenia pokoleń stanowią doskonałe pole eksploracji dla wielu projektantów. Równocześnie dziedzictwo jako forma przeszłości w świecie obecnym jest punktem odniesienia dla nowoczesnej technologii, która napędza przyszłe kierunki rozwoju społeczeństwa. Projektowanie, w którym konfrontują się doświadczenia przeszłości z wizjami przyszłości, to próba zachowania równowagi w obliczu wyzwań rzeczywistości. Wśród

¹⁶ V. PAPANEK: *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. Nowy Jork 1971.
IDEM: *The Green Imperative*. Nowy Jork 1995.

¹⁷ W. BRYL-ROMAN: *Inflacja designu?* „Kultura Współczesna...”, s. 21.

tych wyzwań wskazać można to związane z przesystem otaczającymi nas przedmiotami.

Jednym z kierunków inspiracji, po które sięga współczesne projektowanie, są kultura i sztuka ludowa, stanowiące alternatywę dla produkcji przemysłowej. Pomimo że **kultura ludowa i dizajn** to dwa obszary ludzkiej aktywności przywołujące zupełnie różne, sprzeczne skojarzenia, jednak więzi między nimi są szczególnie intensywne. Kultura ludowa przywodzi na myśl: przeszłość, tradycję, wieś, lokalność, prostotę, podczas gdy dizajn prowokuje skojarzenia z nowoczesnością, ekskluzywnością, unikatowością czy życiem i kulturą miejską. Zderzenie tych dwóch obszarów, biegunowo odmiennych, zdaje się jednak zapewniać swoistą ciągłość, która odbija się w budowaniu rzeczywistości poprzez rzeczy.

Obecna fascynacja projektowaniem, inspirowanym dziedzictwem artystycznym wsi, wynika z istoty rękodziela i rzemieślniczej pracy opartej na każdorazowo przemyślanym i dopracowanym przedmiocie, powstałym jako owoc – bezpośrednio – ludzkiej myśli i rąk. Wytwory będące rezultatem takiego procesu twórczego i produkcyjnego zyskują walor przedmiotów luksusowych, unikatowych, a prostota formy i surowość materiału staje się ich dodatkowym walorem. Minimalizm w tym wypadku oznacza chęć powrotu do natury, do życia w jego atawistycznym znaczeniu i równocześnie wyraża przesycenie konsumpcjonizmem.

Tendencja ta, choć w ostatniej dekadzie dynamicznie się rozwijająca, nie jest nowa. Jej początków upatrywać należy w ruchu „Arts and Crafts” który narodził się w Anglii w XIX wieku. Inicjatorami przeciwstawiania się masowej, bezimiennej, fabrycznej brzydocie byli John Ruskin i William Morris. Obaj postulowali konieczność estetyzacji życia codziennego w oparciu o rzemieślnicze i ludowe doświadczanie przedmiotu, zarówno pod względem formy, jak i techniki wykonania. Obcowanie z przedmiotem ma bowiem nie tylko walor estetyczny, ale głęboki, conceptualny, który odzwierciedla społeczne aspekty funkcjonowania człowieka. Poglądy te szybko zyskały zwolenników w całej Europie.

W Polsce koncepcję zainicjowaną przez „Arts and Crafts”, podjął m.in. Stanisław Witkiewicz, który zwrócił się ku sztuce Podhala z tezą, że konstrukcje budowli i ich zdobnictwo, występujące na tym terenie, są dawnym stylem architektury narodowej, do którego należy powrócić. Góralska stylistyka obecna w projektach tego artysty, odnoszących się do rozwiązań architektonicznych i do elementów wystroju wnętrz, była rodzajem kulturowego, unikatowego spoiwa, sposobem na tożsamościową konsolidację

społeczeństwa i próbą przeciwdziałania wynarodowieniu Polaków przez zaborców. Rodzimość kultury ludowej, którą artysta ten eksplorował w swoich projektach, miała zapewnić autentyczność nie tylko jego twórczości, ale w ogóle sztuce polskiej. Istotnym, artystycznym założeniem było osiągnięcie właściwego sobie, odrębnego od innych narodów stylu, którego źródeł Witkiewicz upatrywał w twórczości ludowej góralszczyzny. W sferze conceptualnej artysta zakładał rodzaj aliansu sztuki zawodowej z twórczością ludową, którego efektem miał być rozwój obu artystycznych aktywności. Swoje projekty oddawał do realizacji podhalańskim cieślom, a ci nadawali im własną siłę wyrazu.

Warto przy tej okazji przypomnieć, że moda na ludowość, rozumiana jako powrót do źródła, do korzeni, zbiegła się w Polsce z dążeniami narodowościowymi i próbą odzyskania niepodległości, a rustykalna stylistyka stała się jednym ze sposobów wyrażania tych pragnień¹⁸. W konsekwencji artystyczne projekty sztuki użytkowej inspirowane wzornictwem ludowym (wówczas głównie podhalańskim) upowszechniano jako przykład sztuki narodowej. Ta podwójna, artystyczna i polityczna/ideowa, rola twórczości ludowej tłumaczy niemal stałą jej obecność na różnych polach aktywności – aż do dziś.

Zapoczątkowane w XIX wieku działania inspirowane sztuką ludową były kontynuowane w następnym stuleciu, a zwłaszcza w okresie międzywojennym, głównie w sztuce użytkowej i wzornictwie przemysłowym. Spore znaczenie dla tego nurtu miał programowy rozwój opieki nad twórczością ludową, zapoczątkowany i prowadzony przez wiele różnych środowisk, w tym intelektualistów, filantropów, ale i przedsiębiorców. Dostrzeżony wśród społeczności wiejskiej potencjał produkcyjny, a szczególnie niskie koszty produkcji, próbowano zatem wykorzystać komercyjnie. W sytuacji gospodarczego kryzysu i panującej powszechnie na wsi biedy przemysł ludowy oparty na rodzimych umiejętnościach rękodzielniczych i nakładzie pracy społeczności lokalnych jawił się jako ekonomiczna szansa wyjścia z finansowego impasu. Rozpoczęła się prowadzona na szeroką skalę działalność wspierająca rozwój, a w niektórych przypadkach reaktywację

¹⁸ S. WITKIEWICZ: *O sztuce, krytyce artystycznej, stylu zakopiańskim, wybitnych twórcach, sprawach narodowych i społecznych*. Kraków 1905. Za: M. DROZD-PIASECKA, W. PAPROCKA: *W kręgu tradycji i sztuki ludowej*. Warszawa 1985, s. 76–90.

stopniowo ginącej już wówczas ludowej twórczości¹⁹. Pracom tym towarzyszyła aktywność na polu wystawienniczym i popularyzatorskim, w kraju i za granicą²⁰.

W 1901 roku, z inicjatywy m.in. Stanisława Wyspiańskiego, Jerzego Warchałowskiego i Karola Tichego, powstała „Polska Sztuka Stosowana” (1901–1914). Towarzystwo prowadziło bardzo ożywioną aktywizację środowisk inteligenckich na rzecz popularyzowania polskiej sztuki ludowej i użytkowej. Wśród szerokiego spektrum podejmowanych inicjatyw należy wymienić: prace wydawnicze, organizację konkursów i wystaw oraz gromadzenie i dokumentowanie artefaktów kultury ludowej. Pierwsze, zorganizowane już w 1902 roku przez Towarzystwo wystawy odbyły się w krakowskim Muzeum Narodowym, a następnie w warszawskiej Zachęcie. Przedmioty o proveniencji ludowej, cechujące się walorami artystycznymi zostały uznane za obiekty godne kolekcjonowania oraz źródło inspiracji dla artystów, chcących nadać swej twórczości unikatowe, narodowe znamiona. Natchnienia szukano już nie tylko na Podhalu, ale także w innych regionalnych odmianach kultury ludowej – Huculszczyźnie, Kaszubach czy Podlasiu²¹.

Na ten okres przypada także fascynacja ludowością Stanisława Wyspiańskiego, który nie tylko tworzył dzieła sztuki inspirowane wsią, ale i projektował artystyczne instalacje (na przykład scenografię do dramatu „Bolesław Śmiały” z 1903 roku) oraz elementy dekoracji wnętrz. Natchnienia szukał blisko, w podkrakowskich wsiach, ale i dalej, w sztuce huculskiej. Jego artystyczne wyobrażenia odsyłają widza do czasów odległych, słowiańskich, w których forma bazowała na swego rodzaju prymitywizmie, uzyskanym przez oszczędność środków wyrazu. Przykładem tych artystycznych zamierzeń są chociażby sala wystawowa Towarzystwa Artystów

¹⁹ Niezwykle znaczenie w tej kwestii miała działalność Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego, założonego w 1907 roku. Zob. H. SCHRAMMÓWNA: *O organizacji i ideologii Towarzystwa Popierania Przemysłu Ludowego*. Wilno 1933; EADEM: *Sztuka ludowa i jej znaczenie dla kultury artystycznej*. Wilno 1939.

²⁰ Szeroko piszą o tych działaniach m.in.: J. ORYŃZYNA: *O sztukę ludową. Pamiętnik pracy*. Warszawa 1965; T. WIĘCKOWSKI: *Ginące piękno. Artystyczne rękodzieło*. Warszawa 1987.

²¹ Podobną wystawę „rzeczy ludowych” zorganizowano w Cieszynie w 1903 roku z inicjatywy lokalnego Towarzystwa Ludoznawczego. Ekspozowano zbiory z zakresu sztuki, historii, etnografii, piśmiennictwa oraz utrwalone na zdjęciach i rysunkach dzieła sztuki ludowej. Za: G. STUDNICKI: *100-lecie wystawy Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Cieszynie*. W: *Sto lat ludoznawstwa nad Olzą*. Czeski Cieszyn 2003, s. 45–55.

Polskich „Sztuka”, przygotowana z okazji jubileuszu w 1904 roku lub meble projektowane do mieszkania Żeleńskich (1904–1905)²².

Ponieważ proces projektowania ma charakter złożony, konceptualizacja/akt twórczy wymaga poznania zasad technologicznych, czyli opanowania umiejętności warsztatowych. Stąd pomysł połączenia sztuki projektowej i wykonawczej, współpracy artystów z twórcami ludowymi i rzemieślnikami, konfrontacji dwóch – różnych artystycznie – światów. Idea ta stała się zaczynem działalności m.in. „Warsztatów Krakowskich” (1913–1926)²³, organizacji założonej przez Antoniego Buszka, której bazą był artystyczny sojusz profesjonalistów z twórcami ludowymi. Współpraca przedstawicieli różnych twórczych środowisk miała zaowocować tworzeniem dzieł, których forma i cel zgodne są z techniką i tworzywem, a więc opierają się na tych samych materiałach i metodach, którymi operowała sztuka ludowa. Opanowanie umiejętności warsztatowych przy pomocy twórców ludowych miało stać się podstawą twórczości profesjonalnej, bowiem dopiero dzięki nim kształtuje się indywidualny styl i poszukiwania formalne. Warsztat i ludowa intuicyjność, rodzaj wewnętrznego imperatywu, który kieruje poszukiwaniem piękna, harmonii, a nie konceptualizacja sztuki – były dla założyciela Warsztatów kwestią kluczową²⁴.

Grono miłośników artystycznego dziedzictwa wsi poszerzyli także członkowie Spółdzielni Artystycznej „Ład”, założonej w 1926 roku z inicjatywy profesora Józefa Czajkowskiego, Wojciecha Jastrzębowskiego i Karola Stryjeńskiego oraz pracowników i studentów Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. Program „Ładu” był ideową kontynuacją Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” i Warsztatów Krakowskich. W projektowaniu za fundamentalną kwestię przyjęto zgodność zamysłu artystycznego przedmiotu z jego funkcją użytkową oraz materiałem i umiejętnościami

²² M. TOMCZYK-MARYON: *Wyspiański*. Warszawa 2009.

²³ W. TELAKOWSKA: *Twórczość ludowa w nowym wzornictwie*, seria: Nowe Wzornictwo Przemysłowe, nr 4, Warszawa 1954.

²⁴ Metoda pracy Buszka, która opierała się na wyszukiwaniu impulsu twórczego, kreacyjnych sił drzemających w każdym człowieku, była na owe czasy bardzo postępową, ale i niezwykle wymagającą. Stąd nie w pełni udało się ją zrealizować. Buszek poszukiwał impulsu twórczego, sił twórczych drzemających w każdym człowieku, m.in. zatrudniał wiejskie dziewczęta, zapoznawał je z wybraną techniką rękodzielniczą, a potem obserwował wyniki ich pracy. Równocześnie profesjonaliści artyści nie byli zainteresowani rzeczywistą współpracą z twórcami ludowymi. Za: W. TELAKOWSKA: *W kręgu chłopskiej kultury. Twórczość ludowa we współczesnej wytwórczości*. Warszawa 1970, s. 15.

warsztatowymi. Kontynuowano również intencję nadawania rzeczom cech unikatowych, typowo polskich, które mogły takie być jedynie w oparciu o rodzimy ideowo-warsztatowy kanon wypracowany na gruncie sztuki ludowej. Stał się on bazą w projektowaniu mebli, tkanin użytkowych i dekoracyjnych, ceramiki, szkła, metaloplastyki i wielu jeszcze innych dziedzinach²⁵.

Znaczenie kultury ludowej, a zwłaszcza twórczości ludowej, w zachowaniu kultury narodowej wymogło szereg działań, które miały charakter naukowy, artystyczny, ekonomiczny oraz popularyzatorski. Ich intensyfikacja przypada na schyłek XIX wieku, kiedy elementy ludowej twórczości stały się nie tylko nurtującym artystów źródłem zasobów inspiracji, ale, co kluczowe, także ważnym aspektem polityki w walce z zaborcą. Nasilenie aktywności wspierającej kulturę wsi w różnym spektrum problemów nastąpiło w okresie międzywojennym, gdy Polska odzyskała niepodległość. W przyjętej przez odradzające się państwo – ideologii agraryzmu i regionalizmu – znalazł się pogląd o konieczności zachowania twórczości wsi jako świadomego głosu kultury narodowej, kształtowanej dziejowo i nieskażonej kosmopolityzmem.

Po II wojnie światowej politykę tę kontynuowano, szczególnie że pod wpływem silnej urbanizacji, industrializacji i przy zmianie ustrojowej kultura ludowa, a więc rdzeń dziedzictwa kulturowego, ulegała rozpadowi²⁶. Prowadzone przez wiele środowisk działania, podtrzymujące żywotność dziedzictwa wsi, stały się naglące. Z różnym nasileniem i w odmiennych kierunkach starano się wspierać obecność kultury wsi w kolejnych dekadach XX stulecia.

Tendencje projektowe skupione wokół dziedzictwa artystycznego wsi były nieprzerwanie podtrzymywane. Wśród środowisk twórczych inspirowanych się sztuką ludową znalazły się te, które kontynuowały działania podjęte w okresie międzywojennym, na przykład Spółdzielnia „Ład”, jak i te nowo powołane. W tym gronie na szczególną uwagę zasługuje Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, który odpowiadał za opracowanie charakteru polskiego wzornictwa oraz modelu współpracy projektantów ze znacjonalizowanym przemysłem. W dużym stopniu oparto go właśnie na artystycznych i estetycznych cechach sztuki ludowej.

²⁵ *Spółdzielnia Artystów ŁAD 1926–1996*. Red. A. FRĄCKIEWICZ. T. 1. Warszawa 1998/2007.

²⁶ M. DROZD-PIASECKA, W. PAPROCKA: *W kręgu tradycji...*, s. 78 i dalej.

Z inicjatywy Wandy Telakowskiej, długoletniej dyrektorki do spraw artystycznych i naukowych IWP, powołano Biuro Nadzoru Estetyki Produkcji jako organ podlegający Ministerstwu Kultury i Sztuki. Głównym zadaniem BNEP było podniesienie i utrzymanie estetycznego poziomu przedmiotów produkowanych przemysłowo oraz nadania im unikatowego, rodzimego charakteru. Telakowska, odnosząc się krytycznie do działań realizowanych przez poprzedników, wraz z grupą współpracowników, opracowała program wzornictwa. Dostosowywał on w optymalnym stopniu estetyczne rozwiązania typowe dla sztuki ludowej do produkcji przedmiotów codziennego użytku, których główną cechą miała być funkcjonalność zgodna z wymogami współczesności²⁷.

W programie, który stał się podstawą prac projektowych realizowanych na potrzeby rynku zbytu, wyróżniało się kilka sposobów wykorzystania ludowego wzornictwa. Jedną z najprostszych dróg było przejmowanie ze sztuki ludowej wzorów lub ich elementów i umieszczanie ich na przedmiotach codziennego użytku, dostosowując je jedynie do kształtu lub formy dekorowanej rzeczy. Podobnie, jak czyniono to wcześniej, królowała tu estetyka i kanon typowy dla sztuki podhalańskiej, na czele z eksploatowaną parzenicą. Co warto podkreślić, przedmioty te niewiele różniły się od pseudoludowych, wytwarzanych na wsiach seryjnie na sprzedaż dla turystów i miłośników rustykalnych klimatów.

Kolejne propagowane przez Telakowską podejścia dotyczyły twórczego wykorzystania sztuki ludowej do możliwości projektowych tak, jak czynili to m.in. artyści związani z „Warsztatami Krakowskimi”. W artystycznych projektach sztuka ludowa była bazą dla metod komponowania, konstruowania czy opracowania materiału, na podstawie której powstawały rzeczy nowe, nieskrępowane żadnym niemal rygorem, z wyjątkiem produkcyjnych norm. Uzyskiwane w ten sposób przedmioty w mniejszym lub większym stopniu nawiązywały do sztuki ludowej, a proces projektowy zależał od woli projektanta oraz poziomu jego wiedzy, często powierzchownej, o kulturze artystycznej wsi.

Ważnym bodźcem, na który zwracała uwagę Telakowska, była w tym postępowaniu bezpośrednia współpraca profesjonalnych plastyków z twórcami ludowymi, podobnie jak to czyniono już w działalności „Warsztatów Krakowskich”. Koncepcja powoływania swoistych kolektywów

²⁷ P. KORDUBA: *Ludowość na sprzedaż*. Kraków 2013, s. 208.

projektanckich była uważana przez Telakowską za najważniejszą drogę połączenia ludowych tradycji artystycznych z projektowaniem przemysłowym. Z jej inicjatywy powstały na początku lat 50. XX wieku zespoły plastyków współpracujących z malarkami z Zalipia, wycinankarkami z Kurpi, pisankarkami z Kunowa oraz koronczarkami i hafciarkami ze Śląska, Kurpi i Zakopanego²⁸. Efekty tych prac przez lata kształtowały gusta estetyczne Polaków.

Na kierunek podejmowanych prac projektowych, a tym samym działań promujących rodzime dziedzictwo artystyczne, miała wpływ również aktywność Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego, zwana Cepelią, powołana w 1949 roku²⁹. Zakres podejmowanych przez tę instytucję zadań był niezwykle szeroki i obejmował aktywności o charakterze dokumentacyjnym, badawczym i artystycznym, a prowadzone prace rozwijały się dwukierunkowo. Po pierwsze, podjęto intensywne działania mające na celu zachowanie żywotności kultury artystycznej wsi, do których należały m.in. opieka nad twórcami i ich dziełami, w tym zapewnienie zaplecza, tj. materiałów do pracy, oraz rynku zbytu dla powstających dzieł sztuki, wyszukiwanie i dokumentacja dawnych i nowych wzorów sztuki ludowej, organizacja konkursów pobudzających twórczość ludową czy wreszcie promocja zarówno w kraju, jak i za granicą. Dla przykładu, niezmiernie ważną placówką Cepelii był sklep w Nowym Jorku, gdzie trafiały najwyższej jakości prace reprezentujące polską sztukę ludową, zresztą cieszące się ogromną popularnością wśród zagranicznych gości czy klientów.

Drugim kierunkiem aktywności Cepelii była produkcja sztuki stosowanej i rękodzieła artystycznego, oparta na dawnych wzorach sztuki ludowej, w systemie chałupniczym lub zakładach zwartych³⁰. Pod nadzorem profesjonalnie przygotowanych zespołów, składających się z projektantów, artystów i etnografów, produkowano szeroki asortyment przedmiotów

²⁸ J. A. MROZEK: *Historia designu a historia sztuki*. „Kultura Współczesna” ..., s. 31–46.

²⁹ Instytucję przekształcono w roku 1990 na dwa podmioty: Fundację „Cepelia” Polska Sztuka i Rękodzieło oraz Izbę Gospodarczą Rękodzieła Ludowego i Artystycznego.

³⁰ Dla lepszego oddania znaczenia Cepelii w działaniach, o których piszę, warto zwrócić uwagę na liczby: w 1949 roku Cepelia prowadziła 75 spółdzielni i 8 zakładów własnych, w 1950 roku: 208 spółdzielni, 105 zakładów, 60 sklepów, 59 punktów skupu, 18 magazynów. W 1952 dysponowano już 296 placówkami, w tym 194 spółdzielniami i 128 sklepami. Za: B. KOPCZYŃSKA-JAWORSKA: *Opieka nad twórczością ludową*. W: *Piękno użyteczne czy piękno ginące. Informator o realizacji programu Ministerstwa Kultury i Sztuki „Ginące Zawody”*. Opr. B. KOPCZYŃSKA-JAWORSKA, M. NIEWIADOMSKA-RUDNICKA. Łódź, 1997, s. 17.

codziennego użytku, w tym ubrań, które łączyły wymogi nowoczesności z artystycznym dziedzictwem polskiej wsi. W liniach projektowych inspirowano się strojami ludowymi z Mazowsza, Małopolski, Wielkopolski, Śląska czy Pomorza. Trendy oparte na ludowym wzornictwie znalazły się także w produkcji odzieży „Mody Damskiej”.

Wśród działań promocyjnych podejmowanych przez Cepelię, a cieszących się dużą popularnością, była organizacja festiwalu pod nazwą „Cepeliady”, podczas których prezentowano szerokiej publiczności twórczość uprawianą na wsi oraz efekty działalności projektowej i produkcyjnej zrzeszonych spółdzielni. W ramach jednego z festiwali odbył się pokaz mody prac Grażyny Hase, podczas którego artystka wystawiła suknie wieczorowe z haftem kaszubskim tzw. *złotogłowiem*, spódnice z łowickich pasiaków, sukienki zszywane z szydełkowych modułów inspirowanych opoczyńskimi ornamentami³¹.

Zważywszy, że w okresie PRL-u zachodnie trendy niemal nie docierały do kraju nad Wisłą, cepeliowskie produkty były główną oferowaną propozycją aranżacji codziennej przestrzeni. Nie przesadzone są zatem opinie, że Cepelia odegrała istotną rolę w kształtowaniu gustów Polaków w kontekście wystroju wnętrz czy sposobów ubierania się. Instytucja ta w czasie swojej działalności ukształtowała swoisty styl, zwany cepeliowskim, który z jednej strony cechował się snobizmem, na drogie, unikatowe rzeczy, kupowane i promowane przez dawną arystokrację i ziemiaństwo, z drugiej zaś oznaczał kicz, rozpowszechniany w sieci sklepów³². Ten drugi, bardziej popularny rodzaj stylu, przyczynił się do ugruntowania poglądu, że styl cepeliowski jest synonimem sztuczności, jarmarczności, tandety. Negatywny wydźwięk przypisany i tożsamy z długopisem w kształcie ciupagi albo z wystrojonymi w ludowe stroje lalami utrzymuje się do dziś tam, gdzie sława Cepelii jeszcze nie zgasła. Wśród młodych ludzi nie wywołuje już zwykle żadnych skojarzeń, bo uwolnieni od dyktatu stylu królującego w Polsce peerelowskiej mogą sami wyszukiwać to, co w sztuce ludowej im się podoba i ku czemu kierują swoje zainteresowania. Źródłem poszukiwań jest zaś internet, który – niestety podobnie jak kiedyś Cepelia – promuje jedynie wybrane przejawy artystycznego dziedzictwa wsi. Im większa ekspansja konkretnego wzoru (kurpiowskiej lub łowickiej

³¹ J. ORYŃZYNA: *O sztukę ludową. Pamiętnik pracy*. Warszawa 1965.

³² P. KORDUBA: *Ludowość na...*, s. 251–260.

wycinanki czy góralskich parzenic), która rośnie wraz z jego „klikalnością”, tym trudniej odnaleźć unikatowe, artystyczne i stylistyczne rozwiązania, rugowane z cyberprzestrzeni.

Dzięki finansowemu i merytorycznemu wsparciu oraz działalności aktywizującej Cepelii udało ocalić się wiele przejawów ludowej twórczości w jej rodzimym środowisku, w wielu wypadkach aż do dzisiaj. Równocześnie sztuka wsi poddana wpływom scentralizowanej opieki traciła swoisty charakter, coraz rzadziej odpowiadając na potrzeby własnego środowiska. Zmianom form, treści czy technik towarzyszyło pojawienie się nowych funkcji oraz odbiorców, pochodzących z różnych kręgów społecznych. Otwarcie się wsi ku nowym wzorom płynącym głównie z miast zdeprecjonowało w rodzimym środowisku dawną twórczość ludową, która dla wielu była (i wciąż pozostaje) synonimem zacofania i ciemnoty. Równocześnie walory artystyczne oraz kulturowe twórczości ludowej zyskiwały uznanie poza lokalnym środowiskiem. Nie bez znaczenia jest tu także fakt kreowania przez lata PRL-u, potrzeby zachowania i popularyzowania tradycji artystycznych wsi jako najważniejszego przejawu dziedzictwa kulturowego narodu.

W tej sytuacji trudno się dziwić, że twórczość ludowa, obarczona swoistym odium, które przez lata narastało w wyniku towarzyszącej jej propagandy, wszechobecności i zbanalizowania, a nieraz i skarykaturyzowania tkwiących w niej wartości artystycznych czy ideowych, cieszy się uznaniem tylko w wąskich kręgach zwolenników. Przewycięzanie tej kreacji wyrosłej wokół artystycznego dziedzictwa wsi wymaga podjęcia zupełnie nowych rozwiązań, które zaspokoją potrzeby i wyzwania współczesnych odbiorców. Wydaje się, że zmiany polityczno-kulturowe, które nastąpiły w Polsce po 1989 roku, dały stosowny impuls do otwarcia nowego, kolejnego rozdziału wzajemnych relacji między sztuką ludową (szerzej kulturowym dziedzictwem) a projektowaniem³³.

Etnodizajn, czyli współczesny zachwyt dziedzictwem artystycznym wsi

Ponowna intensyfikacja projektowania opartego na głębokich relacjach z kulturą ludową nastąpiła na początku XXI wieku. Oddziaływanie tego procesu pozwoliło na redefinicję dotychczasowych stanowisk i wprowadzenie

³³ *O!to design. Spotkanie z polskim designem*. Red. M. PIECHOCKA. Łódź 2010.

nowego pojęcia – **etnodizajn** – na określenie współzależności pomiędzy tymi sferami aktywności, które w szerszej perspektywie dotyczą współczesnego podejścia człowieka nie tylko do przedmiotów, którymi się otaczamy, ale również do pracy, sposobów spędzania wolnego czasu, środowiska, w jakim żyjemy. Postępujący konsumpcjonizm i fabrykacja rzeczy, dosłownie zalewających użytkowaną przez człowieka przestrzeń, stają się impulsem do refleksji nad kondycją współczesnej kultury, a często zmuszają do poszukiwań alternatywnych sposobów bycia w świecie. Nie jest kwestią nową, że paradoksalnie kierunek tych poszukiwań wiedzie ku przeszłości, a ta jawi się jako oaza wartości i pragnień, których nie znajdujemy już w otaczającej rzeczywistości.

Wśród wielu form przeszłości, które przywoływane są z lubością do współczesności, jest kultura ludowa, postrzegana jako mityczny byt rodzimych, „naszych-polskich” wzorów postępowania w każdej sytuacji, jaką przynosi codzienność. Efekty pracy projektantów spod znaku „etno” często tłumaczy się właśnie jako twórczy powrót do korzeni, tradycji, natury. Podobnie kultura ludowa, „jawi się jako naturalna, pierwotna, rdzena, czysta i prawdziwa. Dzięki podobnym wyobrażeniom można łatwo uzyskać spójną wizję rzeczywistości kulturowej, wierząc, że opiera się na procesie kumulacji wiedzy i wartości”³⁴. Pośród tych zasobów przeszłości, do których odwołujemy się nader często, jest artystyczne dziedzictwo wsi, a częściej wystylizowana przez dekady – figura ludowości.

O charakterze artystycznych treści i środków wyrazu kształtujących się w granicach regionu, a nierzadko i narodu, zadecydowały takie czynniki jak izolacjonizm tradycyjnej kultury chłopskiej oraz jej samowystarczalność. Śledzenie rozwiązań ideowo-formalnych w poszczególnych jej dziedzinach przynosi wiadomości o wrodzonych predyspozycjach danej grupy regionalnej oraz czynnikach istotnych dla jej rozwoju: podłożu przyrodniczym, historycznym, zasobach środowiskowych, strukturze demograficznej, charakterze dominującej gospodarki czy intensywności kontaktów zewnętrznych, szczególnie wyraźnych na terenach pogranicznych, do których należy przecież i Śląsk.

Czynniki te zaważyły na wyodrębnieniu się swoistego dla danego obszaru zespołu ideowo-formalnego, który operował przede wszystkim

³⁴ K. KULIKOWSKA, C. OLBRACHT-PRONDZYŃSKI: *Wstęp*. W: *Etnoinspiracje. Inspiracje kulturą ludową we współczesnym polskim wzornictwie, modzie, architekturze, reklamie...* Red. K. KULIKOWSKA, C. OLBRACHT-PRONDZYŃSKI. Gdańsk 2012, s. 11.

elementami rodzimymi, lokalnymi, ale i twórczą adaptacją motywów zaczerpniętych ze sztuki elitarnej, mieszczańskiej oraz elementów obcych etnicznie. Z czasem uznane i podziwiane umiejętności twórcze wyróżniały warstwę chłopską, utwierdzając tym przekonanie o jej istotnym udziale w kreowaniu kultury polskiej – narodowej. Tę ważną pozycję twórczość ludowa zawdzięczała nie tylko oryginalnym rozwiązaniom ideowo-formalnym, ale przede wszystkim funkcjom, które pełniła w środowisku rodzimym, jak i również tym, które jej nadawano poza nim. Artystyczne elementy dziedzictwa kulturowego wsi były i wciąż są – mimo zmieniającej się rzeczywistości, kręgu odbiorców, typu wytwórczości i jej przeznaczenia – stale obecne w poglądach dotyczących kultury narodowej, rozważaniach czysto artystycznej natury czy ideologiach społeczno-gospodarczych.

To, czy etnodizajn jest tylko chwilową modą, kolejnym w historii projektowania twórczym incydentem, czy długofalowym nurtem projektowania „zakorzonego” pokaże zapewne czas. Z pewnością jednak zjawisko to wpisuje się w szerszą, ogólnoeuropejską lub nawet światową tendencję poszukiwania oryginalności czy unikalności. W opozycji do zglobalizowanej, stypizowanej kultury popularnej, w kulturze ludowej upatruje się tych wartości, które są fundamentalnym budulcem sztuki – niepowtarzalności i autentyczności. Dlatego etnodizajn łączy się z modnymi współcześnie, alternatywnymi trendami, takimi jak world music, slow food, slow fashion czy ekologia.

Dla młodych, profesjonalnie wykształconych artystów operowanie tradycyjnym zespołem ideowo-warsztatowym, właściwym dla sztuki ludowej, stało się sposobem ucieczki przed uniformizmem, „furtką” do oryginalności. Realizacja idei wspólnego dialogu pomiędzy ginącym dziedzictwem myśli i rąk wielu rzemieślników a nowoczesnym projektowaniem pozwala na sięganie do artystycznych zasobów doświadczeń pokoleń, kształtowanych siatką niepowtarzalnych uwarunkowań przyrodniczo-kulturowych. Rękodzieło ze swą unikatową stylistyką, opartą na tradycjach poszczególnych regionów, jest pełnym przeciwieństwem bezosobowej i nijakiej produkcji masowej³⁵. Projektowane przedmioty mają własną tożsamość i niepowtarzalny charakter, który uzyskują dzięki rodzimym wzorom,

³⁵ E. TRZCIONKA, T. BUDZYŃ: *Folklor – szczerza inspiracja w dizajnie*. http://www.agroarte.pl/agroarte_files/File/poradnik_dizajn.pdf [data dostępu: 14.03.2010].

ale przetransponowanym na współczesny język, zyskują zatem zupełnie odmienny wyraz. Takie przekonanie towarzyszy wielu projektantom.

Wśród nich znajdują się Magdalena Lubińska i Michał Kopaniszyń – twórcy marki Moho Design i autorzy projektu: **Dywan mohohej!DIA** (utyłowanego najważniejszą nagrodą w środowisku projektantów, nazywaną „Oskarem dizajnu” – Red Dot). Nagrodzony produkt to dywan wykonany z sukna i inspirowany ludową wycinanką, który stał się ikonicznym projektem etnodizajnu w Polsce³⁶. Gra ze zmianą proporcji, czyli przeskalowanie małej papierowej wycinanki na sporych rozmiarów dywan oraz przeniesienie technologicznych rozwiązań z papieru na sukno – to kluczowe zabiegi, na których opiera się koncept autorów. Dodatkowo, zastąpienie tradycyjnego narzędzia – prymitywnych nożyc, których używano również do strzyżenia owiec, zaawansowaną technologią, czyli użycie plotera wodnego do uzyskania ażurowego wzoru, było zderzeniem przeszłości z przyszłością, lokalności z globalnością. Całej koncepcji przyświecała główna myśl, by praca „była akcentem polskich korzeni kosmopolitycznego Moho”³⁷, dała impuls do wykreowania renomy polskiego dizajnu w świecie. Stąd pomysł, by sięgnąć do wzoru powszechnie znanego, być może przez to banalnego, ale dzięki temu łatwo identyfikowanego z rodzimą sztuką ludową. Wybór ułatwiło użycie internetu, który podsunął artystom wzór, będący punktem wyjścia ich artystycznej koncepcji. Efekt tych działań dał impuls do kreacji nowych projektów, które lawinowo zaczęły pojawiać się na rynku, prezentując zupełnie inny, nowoczesny stylistycznie wizerunek sztuki ludowej.

Na fali fascynacji sztuką ludową, której rezultatem były projekty tkwiące w klimacie etnodizajnu, pojawiły się lampy autorstwa Katarzyny Herman-Janiec z firmy Protein Design³⁸. Motywem przewodnim prac tej autorki stały się kompozycje inspirowane kwiatowym deseniem typowym dla tkanin tybetańskich, noszonych powszechnie na Podhalu i w innych regionach Polski. W innej odsłonie ten sam model lampy odnosi się do pasiastego raportu z łowickiej kiecki. Koncepcję serii lamp **SHE!** oparto

³⁶ A. KONTEK: MAGDALENA LUBIŃSKA – *Wszystko, co robię, jest moją pasją*. <http://slask.do-celu.eu/magazyn/grudzien-2009/magdalena-lubinska-wszystko-co-robie-jest-moja-pasja> [data dostępu: 21.12.2009]

³⁷ *Śląska Rzecz. Innowacyjność i wzornictwo*. Katalog wystawy. Cieszyn 2006 (brak stron).

³⁸ Strona internetowa prezentująca sylwetkę projektantki: <https://culture.pl/pl/tworca/katarzyna-herman-janiecprotein-design> [data dostępu: 5.01.2010]

na wspomnianych tkaninach, których użyto w kloszach, a te wsparto na podstawie w kształcie, a jakże, czterech czerwonych butów. Tym zabiegiem uzyskano formę nawiązującą do postaci kobiety w spódnicy. Żywa kolorystyka i rytmicznie powtarzający się wzór budzi skojarzenia z pełną werwy i temperamentu wiejską zabawą.

Wykorzystywanie ornamentyki właściwej dla sztuki ludowej i nadanie jej graficznej, uproszczonej formy jest jednym z najczęstszych zabiegów używanych we współczesnym projektowaniu. Zastosowała go także Grupa Aze, czyli duet dizajnerów: Anna Kotowicz-Puszkarewicz i Artur Puszkarewicz, w projekcie dywanu **Folk**, którego nazwa od razu wywołuje stosowne skojarzenia. Na tradycyjny w formie, sukienny prostokąt za pomocą techniki sitodruku zostały naniesione powiększone, graficzne wzory nawiązujące do ludowych zdobień hafciarskich z Podlasia. Ornament powstał z przeskalowania i uproszczenia tradycyjnego wzoru oraz zgeometryzowania go na kształt wczesnej grafiki komputerowej. Zastosowano tu również grę kolorem – białe tło kontrastuje z ciemnoczerwonym wzorem, odwołując się tym do podstawowych barw, które pojawiają się w tradycyjnym stroju lub tkaninach ozdobnych wielu regionów w Polsce³⁹.

Grupa projektowa Aze lubi inspirować się kulturą Podlasia, w której, jak w tyglu, mieszały się wpływy polskie, ruskie i tatarskie. Swoją pracę twórczą nazywają „mindmade design”, czyli projektowaniem w umyśle, niekoniecznie własnym. Podpatrują bowiem lokalnych twórców ludowych, którzy jak dawniej projekt opracowują w głowie, bezpośrednio przenosząc go potem na materiał. Najbardziej rozpoznawalny projekt kolektywu to lampa **KOKO’N**. Jej forma inspirowana jest budową archaicznych pszczylich uli, a technika wykonania nawiązuje do „szycia ze słomy”⁴⁰.

Dywan stał się środkiem wyrazu dla projektantki Joanny Rusin, która jest autorką projektu **Pasanka**. Koncepcja ta opiera się na pasiaku – tkaninie typowej dla regionów środkowej i wschodniej Polski. Cieniutkie paseczki wełnianego filcu, ręcznie barwione, wielokolorowe, z dominantą żółci, zestawiono w otwartym raporcie, podobnie jak w niekończących się kompozycjach ludowych tkanin. Prążki zróżnicowano również wysokością,

³⁹ Strony internetowe: firmy Azedesign: <http://www.azedesign.pl>; oraz firmy Sztuka Beskidzka: <http://www.sztuka-beskidzka.pl> [data dostępu: 12.01.2010]

⁴⁰ O projektach tych pisze również A.W. Brzezińska, wskazując je jako przykłady „dobrych praktyk”. Za: EADEM: *Naturalne inspiracje w polskim etnodizajnie*. W: *Etnoinspiracje. Inspiracje...*, s. 38–46.

co sprawia wrażenie ruchomej podłogi, a dodatkowo przywodzi na myśl falujące pola uprawne – to kolejne nawiązanie do kultury ludowej⁴¹.

Wśród innych, ważkich przykładów etnodizajnu powstałych w ostatnich latach wymienić należy również polski pawilon zaprojektowany na Targi EXPO 2010 w Szanghaju, autorstwa Wojciecha Kakowskiego, Marcina Mostafa oraz Natalii Paszkowskiej. Podstawową ideą tej artystycznej wizji było znalezienie motywu, który mógłby w bezpośredni sposób wyrażać odrębność reprezentowanego kraju. Inspiracji dostarczyła, również i w tym wypadku, ludowa wycinanka. Obiekt spotkał się z ogromną aprobatą profesjonalistów i pozytywną oceną wśród zwiedzających, którzy uznali go za jeden z najciekawszych na EXPO⁴².

Poza pojedynczymi przykładami projektowania przedmiotów użytkowych inspirowanych szeroko rozumianą ludowością, o sile zjawiska etnodizajnu świadczą również inicjowane wydarzenia, których osią jest twórczy dialog między dziedzictwem kulturowym a współczesnym projektowaniem. Wśród najważniejszych należy wymienić m.in.: New Folk Design 2009 w Poznaniu, cykliczny Etnodizajn Festiwal. Rzecz małopolska. Wolnica, wolność, wyobraźnia w Krakowie, którego pierwsza edycja odbyła się w roku 2009, Etho Trends Show oraz Folk Fashion Show w Warszawie (2011) czy Hand made in Poland Cieszyn-Poznań 2011, konkurs warszawskiego Muzeum Etnograficznego na Etno-gadżet, wystawa Naturalne Zasoby Polskiego Designu w Muzeum w Stalowej Woli i wiele innych. Spektrum działań podejmowanych podczas tych wydarzeń jest niezwykle szerokie: od wystaw, prelekcji, opracowania publikacji, po warsztaty projektantów z twórcami ludowymi. Co ważne, to fakt, że wydarzenia organizowane w dużych ośrodkach miejskich i przy wsparciu prężnych instytucji znajdują swoich naśladowców wśród lokalnych animatorów kultury. Rozmach tych artystycznych aktywności robi wrażenie i przywołuje działalność nawiązującą do twórczej eksploracji sztuki ludowej sprzed wielu dekad.

Analiza współczesnych przedsięwzięć na polu projektowania inspirowanego polskim dziedzictwem artystycznym wsi jest zadaniem trudnym. Obejmuje bowiem wiele różnorodnych praktyk: od prac inspirowanych

⁴¹ E. TRZCIONKA, T. BUDZYŃ: *Folklor – szczerza inspiracja...* [data dostępu: 14.03.2010].

⁴² *Polski Pawilon na EXPO 2010 w Szanghaju*. <http://bryla.gazetadom.pl/bryla/1,85301,4817690.html>. [data dostępu: 29.05.2010]

sztuką ludową w sposób dosłowny, w których tradycyjne wzory są wprost przekalkowywane na dowolne przedmioty bez znajomości zasad ich stosowania czy kontekstu znaczeniowego, po luźne, czasem bardzo odległe „skojarzenia” z formą, techniką czy surowcem, w których trudno doszukać się regionalnych proveniencji. Anna Frąckiewicz wskazuje, że: „Sztuka ludowa bywa obecna w projektowaniu na różne sposoby, ale od początku można dostrzec dwa główne nurty – dwa rodzaje »etnodizajnu«. Pierwszy – niejako bardziej etnograficzny, cytujący autentyczne lub przetransponowane motywy ludowe. I drugi – bardziej rustykalny niż folklorystyczny, tworzący pewien nastrój, atmosferę, bazujący na skojarzeniach”⁴³.

Inny badacz problematyki Marek Krajewski dokonuje bardziej szczegółowej typologii zjawiska, wyszczególniając trzy płaszczyzny tego fenomenu. Etnodizajn rozumie jako: 1) zbiór przedmiotów, przy projektowaniu których wykorzystuje się style, formy, wzory estetyczne zakorzenione w zbiorowej pamięci oraz surowce obecne w kulturze wiejskiej; 2) system relacji i działań, podjętych przez wykorzystanie ludowej stylistyki przy projektowaniu; proces projektowania pozwala na odrodzenie praktyki – np. dawnych technik lub sposobów pozyskiwania materiałów, a to z kolei aktywizuje mieszkańców wsi i wreszcie; 3) jako próba przywołania tradycyjnego sposobu myślenia o świecie i zrytualizowanych zachowań będących świadectwem odrębności danej społeczności⁴⁴.

Etnodizajn, który miałby spełniać założenia nurtu projektowania zaangażowanego społecznie, np. w rozwiązywanie problemów ekologicznych czy w rewitalizację grup zmarginalizowanych, choćby wiejskich, powinien odwoływać się do głębokich, kontekstowych znamion sztuki, a szerzej i kultury ludowej. Pogłębianie namysłu nad formalno-ideowym kanonem rodzimej twórczości może budzić także refleksje nad zjawiskiem ponownego czerpania z dziedzictwa artystycznego wsi oraz skłonić do znalezienia odpowiedzi na pytania o cel i motywację, jakie towarzyszą ponownej aktywizacji projektantów zainspirowanych tym dziedzictwem.

⁴³ A. FRĄCKIEWICZ: *Etnodizajn ma sto lat! Czyli obecność sztuki ludowej w projektowaniu*. <http://www.etnodizajn.pl/teoria/troche-historii> [data dostępu: 13.12.2012]

⁴⁴ M. KRAJEWSKI: *Co to jest etnodizajn? Trzy ujęcia*. <http://www.etnodizajn.pl/teoria/biblioteka-opinii-tag/etnodizajn> [data dostępu: 10.11.2009].

Częściej jednak, co podyktowane jest względami merkantylnymi, etnodizajn sprowadza się do produkcji etnogadżetów, które eksploatują jedynie ludową stylistykę, bez zrozumienia kontekstu, który ją uformował. W działaniach tych wykorzystuje się kanon formalny oparty na rytmice, symetrii, prostocie form, żywej paletce barw, ornamentyce tożsamej dla sztuki regionów: Podhala, Kurpiowszczyzny, a ostatnio, w przeważającej mierze – Łowicza. Szczególnie często sięga się do polskiej wycinanki lub tkanin samodziiałowych – pasiaków, które od lat są promowane i popularyzowane jako ikona polskiej kultury narodowej. Rolę wzornika pełni bardzo często internet, z którego bez żadnego skrupowania kopiuje się motywy zdobnicze. Jest też pierwszym, a nierzadko jedynym źródłem inspiracji.

Sukces etnodizajnu powoduje, że do ludowej stylistyki sięga się coraz częściej, a projektowane przedmioty prezentują różny poziom artystyczny. W wielu przypadkach tradycyjne wzornictwo zostaje swobodnie transponowane, a projektanci nie baczą na wewnętrzne prawa sztuki ludowej: mieszają techniki, kompozycje motywów, specyfikę regionalną. Bez znajomości kontekstu kulturowych kodów polskiej tradycji artystycznej zaciera się jej pierwotne znaczenie. Co najgorsze, w powszechnym odbiorze przedmioty z kręgu tego poziomu etnodizajnu postrzegane bywają jako współczesna twórczość ludowa.

W tym kontekście aktualne są słowa Aleksandra Błachowskiego, który czterdzieści lat temu o sztuce ludowej pisał: „[...] ślizgamy się po powierzchni zjawisk, nie jesteśmy świadomi ich genezy, nie orientujemy się w przyczynach, nie znamy istoty i rzeczywistości wymowy”⁴⁵.

Przeniesienie zasobów twórczości ludowej poza rodzime środowisko i umiejscowienie ich w zupełnie odmiennym otoczeniu oznacza inny sposób interpretacji. Twórcza eksploracja w tym wypadku to sięganie do źródeł, które we współczesnej globalnej rzeczywistości mają to, co najcenniejsze – oryginalność i wyjątkową ekspresję. To również po prostu szukanie artystycznego natchnienia pośród dostępnych zasobów artystycznych rozwiązań.

Inspiracja formą, kolorem, kompozycją przynosi rodzaj doświadczenia, które może być wystarczające w procesie projektowym. W zależności od intensywności doznań oraz poszerzania poziomu wiedzy o rodzimym,

⁴⁵ A. BŁACHOWSKI: *Skarby w skrzyni malowanej*. Warszawa 1974, s. 166.

artystycznym dziedzictwie, rodzaj bodźców może się pogłębiać. Kontakt z artefaktami muzealnymi, penetracja terenu, który ukształtował charakter twórczości ludowej, wreszcie współpraca z tymi, którzy są depozytariuszami owego dziedzictwa odsłania zupełnie inne wymiary etnodizajnu.

W tym kontekście dizajn stanowi rodzaj rewitalizacji dawnego sposobu wytwarzania przedmiotów: pozyskiwania surowców i ich technologicznej obróbki. Coraz częściej bowiem, wzorem poprzednich doświadczeń, wielu artystów nawiązuje współpracę z twórcami ludowymi, by od nich uczyć się nie tylko tajników technologii, ale i sposobu postrzegania, interpretowania świata, dawnych kanonów estetyki. Praca warsztatowa, w której uczestniczą projektanci i twórcy ludowi, to swoisty dialog pomiędzy nowoczesnym a tradycyjnym sposobem interpretacji doświadczanej rzeczywistości za pośrednictwem sztuki. To też forma działań zmierzających do ocalenia od zapomnienia rodzimych tradycji artystycznych.

Popularności etnodizajnu, i to zarówno wśród projektantów, jak i konsumentów kultury współczesnej, należy upatrywać w unikalności kultury lokalnej, która współcześnie stanowi wartość bezcenną. Operowanie ludową stylistyką, osadzoną w kontekście kulturowego i przyrodniczego środowiska danego regionu czy narodu, w obliczu kulturowego pluralizmu stało się czytelnym komunikatem – ludowe treści przyjmujemy za „własne”, „nasze”, „swojskie” jako część regionalnej czy narodowej tożsamości. Projektowanie, inspirowane się rodzimymi zasobami, staje się zatem jednym z najlepszych sposobów promowania narodowego dziedzictwa kulturowego, w kraju i za granicą.

Twórczość ludowa znowu postrzegana jest jako kwintesencja polskości. W perspektywie rynkowej to dobrze rozpoznawalny logotyp, marka, gwarantująca wysoki poziom sprzedaży, rodzaj towaru, w którym oprócz namacalnej formy ulokowane są niematerialne treści. Dlatego na rynku mnożą się firmy oferujące całą gamę przedmiotów – zarówno tych, które wprost kontynuują tradycyjną sztukę ludową, ale i tych, które do niej nawiązują. Do takich firm należą m.in.: Polish Folk Art, Folkstar lub internetowa galeria Ludowo Mi. Szczególną popularnością cieszą się etno-pamiątki, różnego rodzaju kubki, koszulki, drobna biżuteria, galanteria i inne, które stanowią doskonały prezent promujący Polskę poza granicami kraju.

Skala fenomenu projektowania nawiązującego do artystycznego dziedzictwa wsi nie pozostaje bez wpływu na współczesną twórczość ludową.

Poprzez szerokie spektrum działań projektowych twórczość ludowa zyskuje nowych odbiorców z kręgu głównie młodych artystów, dizajnerów czy animatorów kultury, ale także użytkowników, dla których jej atrakcyjność jest nadal aktualna. Eksploracja zasobów artystycznego dziedzictwa przynosi dynamiczny rozwój rodzimej twórczości, a także zapewnia ciągłość transmisji międzypokoleniowej.

Ten rodzaj symbiozy, jaka powstała na styku profesjonalnego projektowania i twórczości ludowej, zaowocował ożywieniem obu środowisk. Efekt prac dizajnerów, omówiony tutaj szeroko, przyczynił się do większej aktywizacji twórców ludowych. Ich postawa i stosunek do dziedzictwa, którego są depozytariuszami, kształtuje działalność i aktywność twórczą tych artystów. Wśród nich znajdziemy takich, którzy poprzez artystyczne kreacje wyrażają więź z tradycją miejscową, a w szerszym wymiarze – narodową. Swoją pracę traktują wówczas jako misję zachowania lokalnego dziedzictwa. Często stają się liderami społeczności lokalnej, łatwo o ich udział w przedsięwzięciach o charakterze edukacyjnym, animacyjnym lub warsztatowym. Jako „strażnicy tradycji” w swojej twórczości kurczowo trzymają się dawnych rozwiązań ideowo-formalnych.

Równocześnie istnieje grupa twórców, dla których aktywność artystyczna jest głównym źródłem utrzymania. Względy merkantylne czynią ich twórczość bardziej elastyczną, otwartą na nowe rozwiązania. Wielu z nich wychodzi naprzeciw potrzebom, zarówno własnych artystycznych pragnień, jak i oczekiwaniom klientów, co sprawia, że przekraczają ramy kanonu właściwego dla lokalnej twórczości. Wówczas zaciera się granica między przedmiotami pseudoludowymi produkowanymi przez komercyjne firmy, oferującymi asortyment inspirowany ludowością, a tymi, które rzeczywiście na wsiach powstają.

Dlatego współczesna twórczość ludowa, podobnie jak etnodizajn, stanowi zjawisko niejednorodne, w którym znajdziemy dzieła utrzymane w tradycyjnym kanonie formalnym i warsztatowym, ale i twórcze adaptacje dawnych wzorów do potrzeb współczesnych, np. smycze do telefonów komórkowych z beskidzkim haftem krzyżykowym czy etui na telefon z koniarskiej koronki. Jest tu miejsce na indywidualną, artystyczną twórczość na granicy sztuki amatorskiej lub nawet akademickiej, ale i drobna, seryjna produkcja pamiątek, gadżetów, odwołujących się do dziedzictwa regionu, choć nie zawsze nawet tego, który miałyby reprezentować.

Różnorodność form występowania artystycznego dziedzictwa wsi jest imponująca: z jednej strony możemy je postrzegać jako zasoby treści

kulturowych, po które sięgają projektanci, czyniąc je intrygującymi zwłaszcza dla młodego pokolenia. Z drugiej strony, można rozumieć je także jako autentyczny, wciąż żywy przejaw tradycji regionu o randze wartości artystycznej i narodowej.

Śląski dizajn – śląska rzecz⁴⁶

Rozwój nowoczesnego projektowania w oparciu o dziedzictwo kulturowe to – jak dowodzą wcześniejsze konstatacje – proces, który w rezultacie przynosi nie tylko produkty inspirowane rodzimą tradycją, lecz również działanie wpływające na sposób przekazania wiedzy i umiejętności reprezentatywnych dla artystycznych zasobów danego miejsca/regionu. W szerszym rozumieniu projektowanie tego typu staje się istotnym czynnikiem w poszukiwaniu tożsamości. Tadeusz Sławek wskazuje, że „człowiek jako autonomiczna jednostka, a także uczestnik wspólnoty dochodzi swej tożsamości w dialogu z miejscem, które zamieszkuje”⁴⁷. Płaszczyzną takiego dialogu z pewnością jest twórcza eksploracja kulturowego dziedzictwa, czego dowodzą zjawiska zachodzące obecnie na Górnym Śląsku.

Irma Kozina, analizując kierunki i tendencje współczesnego dizajnu w województwie śląskim, wskazuje na długie tradycje tych działań w regionie: „Seryjne wytwarzanie przedmiotów codziennego użytku, połączone z wypracowaniem technik reklamy produktu oraz jego masowej sprzedaży, ma na terenach wchodzących w skład dzisiejszego województwa śląskiego niezwykle długą tradycję. Jednym z pierwszych zakładów przemysłowych, wytwarzających sprzęty stosowane w gospodarstwie domowym [...] była – uruchomiona jeszcze u schyłku XVIII wieku – Królewska Odlewnia Żeliwa w Gliwicach. [...] firma ta zasadniczo wykorzystywała tradycyjne wzornictwo, stopniowo reagując na zmieniające się potrzeby swoich klientów. [...] Pierwsi projektanci [...] często podporządkowywali funkcję dekoracji, zapożyczając ozdobne formy z tradycji artystycznych rzemiosła. Przedmiot produkowany seryjnie wymagał pieczołowitych zabiegów mechanicznych,

⁴⁶ Nazwa użyta w tytule to odwołanie do nazwy własnej konkursu, o którym piszę w tym rozdziale. Jego znaczenie, w mojej opinii, jest niezmiernie ważne dla kształtowania dizajnu na Górnym Śląsku.

⁴⁷ T. SŁAWEK: *Wstęp*. W: *Myśleć Śląsk: wybór esejów*. Red. A. KUNCE, Z. KADŁUBEK. Katowice 2007, s.7.

które nadawały wyrobom cech unikatowego dzieła sztuki, dekorowanego motywami historyzującymi, początkowo nawiązującymi do jednej – modnej w danym okresie – stylistyki, z czasem zaś łączącymi w synkretyczną całość wiele odmian ornamentów, naśladujących czasowo odległe epoki”⁴⁸. Wraz z nabywaniem doświadczeń w projektowaniu rzeczy na potrzeby produkcji, stopniowo ważniejsze znaczenie od dekoracyjności, przypisywano funkcji, jaką przedmioty miały pełnić⁴⁹.

Wśród inspiracji okresu wczesnego dizajnu znalazła się również rodzima kultura ludowa. Odo Józef Litawski, projektant, który miał swoją pracownię w Katowicach, często inspirował się motywami ludowymi, co było widoczne np. w projekcie umeblowania piwiarni „Piwnica Śląska” w Domu Powstańca Śląskiego w Katowicach. Do tych przykładów należy także projekt malowideł naściennych Franciszka i Anny Seifertów w Związku Kopalń Górnośląskich „Robur” w Katowicach⁵⁰. Częstym zabiegiem komercyjnym było reklamowanie produkowanych przedmiotów w asyście modeli ubranych w stroje ludowe z regionu.

Po II wojnie światowej starano się zachować tradycje rzetelnej produkcji przemysłowej. Dzięki działalności Telakowskiej (pochodzącej z Sosnowca) oraz adeptów katowickiej Akademii Sztuk Pięknych i wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych rozwijał się na Górnym Śląsku nowoczesny, awangardowy styl określany przez specjalistów jako *new look*. W kolejnych dekadach silne tendencje wypracowania własnego stylu wzornictwa zaowocowały rozwiązaniami unikatowymi, opierając się pomysłem płynącym z Europy Zachodniej.

Podjęmowane po 1989 roku, na fali transformacji ustrojowej i kulturowej, działania projektowe nabrały rozpędu. Z jednej strony wzmacniało się wzornictwo użytkowe, przemysłowe, a z drugiej pojawiły się nowe dziedziny projektowania – działania zaangażowane prospołecznie, związane z zagospodarowaniem przestrzeni miejskiej, rewitalizacją terenów poprzemysłowych oraz społeczną aktywizacją wspólnot lokalnych. Silnym akcentem tych aktywności jest operowanie „skojarzeniami symbolicznymi i słownymi, wpisującymi produkty w proces budowania

⁴⁸ I. KOZINA: *Ikony dizajnu w województwie śląskim*. Katowice 2012, s. 9.

⁴⁹ Ibidem, s. 9–34.

⁵⁰ Ibidem, s. 11. Trudno tu jednak szukać motywów ludowych. Jedno z malowideł przedstawia chłopów przy pracy podczas orki na tle kopalni. Drugi, to dwa brzegi rzeki (?), na jednym stoją Arabowie i Afrykańczyk, a na drugim prawdopodobnie góral.

tożsamości śląskiej przy użyciu kodu kulturowego”⁵¹. Realizowane inicjatywy głęboko wnikają w tradycje obszarów przemysłowych regionu, jednocześnie wyciągają z niej elementy, którym nadają odmienne konteksty, co czyni je obiektami niezwykle atrakcyjnymi, zwłaszcza dla młodych odbiorców.

Nowatorska wręcz odsłona kulturowych zasobów Górnego Śląska i ich eksplorowania na wielu płaszczyznach działania, nie tylko projektowego, to proces, który wymagał pewnego przełamania stereotypów dotyczących zarówno regionu, jak i reprezentatywnych dla niego miejsc. Małgorzata Siekiera pisze o tym w ten sposób: „[...] wizja kulturalnego Śląska różni się wśród przedstawicieli młodszego i starszego pokolenia. [...] Transformacja kulturalna Śląska dla młodych oznacza pewnego rodzaju grę ze śląską tradycją, dla niego zaś {Michała Solorza} oznacza »radikalną desilezjanizację miasta i całego regionu«”. Dalej autorka kontynuuje: „[...] żeby zmienić myślenie o Katowicach jako stolicy wodzionki, węgla i ślunskich szlagierów – trzeba było najpierw wyleczyć samych Ślązaków z kompleksu Śląska: przekonać ich, że Katowice mogą być nie tylko stolicą węgla, lecz także – albo przede wszystkim – kultury”⁵². Słowa te bezpośrednio odnoszą się do koncepcji Katowic jako Miasta Ogrodów, która została zgłoszona do Konkursu na Europejską Stolicę Kultury w 2016 roku, jednakże sens tej wypowiedzi można przenieść na zachodzące lawinowo działania wywołane konkursem⁵³.

Najbardziej widoczne, a zarazem najbardziej spektakularne, działania projektowe zachodzące w niedalekiej przeszłości dotyczą przestrzeni miasta Katowic – serca Górnego Śląska. Kreatywność i innowacja to kluczowe słowa, które oddają charakter przebudowy centralnej siatki urbanistycznej miasta, w której podkreślono wagę przemysłów kultury i infrastruktury kulturalnej. Zachowując równocześnie kluczowe, odnoszące się do dawnych zasobów Katowic, strefy artystycznego i kulturowego działania, stworzono przestrzeń jakościowo nową. Zamysł, któremu towarzyszyło pragnienie odkrywania nowego, przy jednoczesnym wartościowaniu starego, przyniósł rezultaty w postaci **Strefy Kultury**, czyli terenów dawnej

⁵¹ I. KOZINA: *Ikony dizajnu...*, s. 34.

⁵² M. CEKIERA: *Silesia Culture Centre*. „Respublica”. 21.10.2011 <http://publika.pl/teksty/silesia-culture-centre-4416.html> [data dostępu: 1.08.2015]

⁵³ Ostatecznie Europejską Stolicą Kultury został Wrocław.

Kopalni Katowice i okolic Spodka, zaaranżowanych na nowo. W przestrzeni tej osadzono: budynek Muzeum Śląskiego, siedzibę Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia oraz Międzynarodowe Centrum Kongresowe, które połączono strefą zieleni.

Adaptacja obiektów i przestrzeni reprezentatywnych dla dziedzictwa miejsca i rewitalizacja architektury postindustrialnej to kluczowy zamysł, który zrealizowano w tym projekcie. Zofia Oślizło-Piekarska pisze o tej koncepcji następująco: „Nowe obiekty są mocno wpisane w kontekst zastanej przestrzeni. Zaprojektowana przez Tomasza Koniora siedziba NOSPR z fasadą z cegły klinkierowej oraz czerwonymi akcentami wokół okien nawiązuje do tradycyjnych dzielnic robotniczych: pobliskich Bogucic i znajdującego się niedaleko Nikiszowca. Centrum Kongresowe zostało zakomponowane razem ze Spodkiem, a jego dach przykryty jest trawą, co tworzy nietuzinkowy teren rekreacyjny. Natomiast nowe Muzeum Śląskie jest szczególnie dobrym przykładem wykorzystania terenów poprzemysłowych z zachowaniem ich pierwotnego charakteru. Podziemna lokalizacja ma symboliczny sens i pokazuje, że Śląsk przestał odcinać się od swojej przemysłowej tradycji”⁵⁴.

Nowe budynki ulokowane w miejscu związanym z przemysłowym dziedzictwem regionu oraz w bezpośrednim sąsiedztwie Spodka – symbolu kreatywnej i nowatorskiej myśli inżynierskiej PRL-u – są swoistą kontynuacją tradycji nierozzerwalnie identyfikowanej z tym obszarem, a równocześnie podkreślają potencjał kreatywnego miasta, wciąż się rozwijającego. Współcześnie jednak rozwój ten wyznaczają inne obszary działalności gospodarczej, w tym przemysły kreatywne i projektowanie nowych produktów oraz usług.

Analiza współczesnych działań podejmowanych na terenie Górnego Śląska na płaszczyźnie projektowania pokazuje, że nastawienie do dziedzictwa regionu ma charakter niezwykle dynamiczny. Rzadko myśli się o nim w kategoriach reliktu, a częściej jak o rodzaju platformy do dialogu między przeszłością i przyszłością. Doświadczamy tu szczególnie silnego projektowania, które wychodzi poza wzornictwo rzeczy czy gadżetów (choć i z takim mamy do czynienia), a kierujemy się ku projektowaniu zaangażowanemu, które Kozina nazywa lokalnym dizajnem semantycznym⁵⁵.

⁵⁴ Z. OŚLIZŁO-PIEKARSKA: *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*. Katowice 2015, s. 23.

⁵⁵ Ibidem, s. 242.

Nie bez przyczyny, ponieważ w projektach tych znajdziemy odniesienia do wybranych elementów dziedzictwa regionu, za którymi skrywają się znaczeniowe obszary kształtujące przez lata tożsamość Górnślązaków. Są to m.in. przemysł górniczy, w tym węgiel, architektura industrialna, porcelana, a także kulturowe dziedzictwo obszarów wiejskich i osad robotniczych.

Wśród przykładów, które zdają się z mojej perspektywy szczególnie ważne, to znaczny odnoszą się wprost do dziedzictwa regionu, ale równocześnie w nowy sposób je kreują, można wskazać projekty odnoszące się do górnictwa węglowego. Węgiel, jako jeden z najbardziej zakorzenionych, symptomatycznych atrybutów Górnego Śląska jest kanwą projektu **Back Diamonds** autorstwa Łukasza Surowca. Po materiał ten sięga kolektyw projektowy Bro.Kat, czyniąc węgiel głównym surowcem biżuterii: pierścionków, broszek, wisiorów. Firma Kafti Design stoi z kolei za projektem **Abazur Berga**, którego krystaliczny kształt imituje surowiec⁵⁶.

Jednym z najbardziej rozpoznawalnych produktów powstałych na fali inspiracji projektowych węglem jest **Sadza soap** autorstwa Marty Frank i Marcina Babko⁵⁷. Efekt pracy tej dwójki dizajnerów to mydło glicerynowe z aktywnym węglem, kształtem przypominające bryłkę surowca. W niewielkiej formie ukryto walory zdrowotne i pielęgnacyjne oraz warstwę pełną semantycznych odniesień. Marta Frank tak mówi o tym projekcie: „Na Śląsku jest energia z dołu i energia z góry. Łączy bardzo wysokie (sakralne, mistyczne, metafizyczne) z tym, co niskie (przyziemne, codzienne, konfrontacja z materią). I ja to czuję, to jest życie moich pradziadków: mój dziadek był górnikiem, a ja robię mydło z węgla. Robotność, konkretnie, dążenie do celu, ale nie po trupach – to jest Śląsk”⁵⁸. Odniesienia do kultury górniczej znaleźć można również na opakowaniu mydła. Przezroczyste pudełko pokrywają hasła: „Made in Silesia”, „Konsek ślonskiej ziemi”, „Rywno roboty”, „Niby marasi a myje”, oparte na figurach stylistycznych lub pisane gwara, co dodatkowo podkreśla znaczeniowość tego przedmiotu. Równocześnie autorzy stosują tu rodzaj gry, „puszczając oko” do odbiorcy, węgiel bowiem kojarzy się z tym, co brudzi, a nie z tym,

⁵⁶ Strona internetowa firmy Kafti: <http://www.kafti.com> [data dostępu: 30.11.2017]

⁵⁷ Strona reklamująca produkty z węgla serii Sadza soap: <http://sadzasoap.com/#/100-recykling> [data dostępu: 3.12.2017]

⁵⁸ Za: Z. OSLIZŁO-PIEKARSKA: *Nowi Ślązacy...*, s. 121.

co czyści. Tym prostym zabiegiem projektanci odwracają bieg wyobrażeń o górnictwym świecie, który mimo że należy w dużym stopniu do przeszłości, to ciągle trwa⁵⁹.

Ten, i kilka wskazanych tu przykładów, pokazuje intencje młodych projektantów, by w niebanalny sposób wykreować świat rzeczy nowych, ale pozbawionych dotychczasowych tradycyjnych skojarzeń. Oslizło-Piekarska tak komentuje ten projektowy trend: „Węgiel kiedyś był powodem zażenowania – no tak, my z tego brudnego Śląska – teraz powraca w wielkim stylu. To obecnie punkt wyjścia dla wielu różnych projektów. Węgiel jako gwóźdź programu, jako gwiazda wieczoru, jako danie główne. Kamień węgielny śląskiego przemysłu wchodzi na salony w pełnej krasie. [...] Węgiel Boom! [...] Wydawałoby się że czas węgla już minął. A jednak każdy z nich się tym węglem fascynuje i inspirować: bryłą, fakturą, strukturą, materiałem, kolorem. Czy to z nutą nostalgii, czy próbując przenieść go w nowy czas – projektują węglem, dla węgla, o węglu”⁶⁰.

Równie ważną inspiracją dla współczesnego projektowania na Górnym Śląsku jest odwołanie się do kultury ludowej. Lokalne dziedzictwo, sięgające do wielu obszarów dawnych wiejskich i robotniczych tradycji, takich jak gwara, kuchnia, obrzędowość czy sztuka ludowa w znacznym stopniu wpływa na indywidualizację projektów i nadaje im niepowtarzalny rys. Zabiegi te pomagają odróżnić te projekty od wielu innych, podobnych produktów obecnych na rynku, zwłaszcza tych pełniących funkcję regionalnego *souveniru*. Dzięki poszukiwaniu tego czegoś, co odrębne, „nasze”, a równocześnie inne niż wszystko, powstają przedmioty lokalne, niszowe, a jednocześnie uniwersalne, spełniające swoją użytkową rolę poza granicami przestrzeni, która je ukształtowała. W tym kontekście na szczególną uwagę zasługują działania firmy Gryfnie.pl, działającej od

⁵⁹ Linia kosmetyków Sadza soap oparta na aktywnym węglu została przez Martę Frank w kolejnych latach poszerzona o inne propozycje, tj. szampon, peeling czy mydło w płynie. Całą kolekcję wyróżniają czarne minimalistyczne opakowania z żółtym nadrukiem i tekstami w języku polskim, angielskim i w gwarze śląskiej. Produkt zgłoszono do Konkursu Śląska Rzecz w 2015 roku.

⁶⁰ Z. OSLIZŁO-PIEKARSKA: *Nowi Ślązacy...*, s. 117. Przedmioty sięgające po tradycję górniczą oraz węgiel jako surowiec bazowy w procesie projektowym zaprezentowano na Wystawie Węgiel BOOM m.in. w ramach 9 urodzin Zamku Cieszyń, w 2014 roku. W sumie, w ramach wystawy, której inicjatorką była Marta Frank, swoje prace pokazało dwudziestu twórców, a były to projekty graficzne, wydawnictwa, tekstylia, akcesoria stołowe czy biżuteria.

2012 roku, za którą stoi małżeństwo Klaudii i Krzysztofa Roksałów z Pszczyny⁶¹.

Szeroki wachlarz oferowanych przez Gryfnie.pl produktów bezpośrednio nawiązuje do dawnych tradycji ludowych Górnego Śląsku, ale zamiast działań koncentruje się na tym, by zdjąć z przeszłości odium zacofania i uczynić z niej przedmiot atrakcyjny, zwłaszcza dla ludzi młodych. Dlatego pierwszym krokiem aktywności firmy było ulokowanie jej w rzeczywistości wirtualnej i użycie do działań współczesnych nośników informacji i transferu wiedzy, czyli internetu i portalu społecznościowego Facebook. Internetowe witryny stały się miejscem projektowanej usługi, która miała na celu nie względy komercyjne, ale raczej popularyzatorskie, polegała bowiem na wymianie informacji o kulturze tradycyjnej i współczesnych zjawiskach, zachodzących na Górnym Śląsku. Prezentowane treści pisano gwara, bo główny cel odnosił się do promocji *ślonski godki*, czyli właśnie gwary, i dotyczyły kulturowego dziedzictwa, w tym na przykład kuchni śląskiej oraz bieżących wydarzeń kulturalnych w regionie. Dodatkowym atutem działań było otwarcie na interakcję z odbiorcami, swoisty dialog z depozytariuszami promowanego dziedzictwa, którzy dotąd nie zawsze świadomie i pozytywnie przyjmowali schedę poprzednich pokoleń.

Kącik gwarowy zyskiwał z czasem coraz większą liczbę użytkowników, u których gwarowe słowa używane już zwykle przez starszych wywoływały wspomnienia z młodości czy zachęcały do refleksji nad kondycją współczesnej rzeczywistości.

Powodzenie projektu skłoniło pomysłodawców do dalszego rozwijania działalności. Wkrótce do małżeństwa Roksałów dołączyło kilku młodych pasjonatów kultury rodzimej, którzy swoje zawodowe plany chcieli pogodzić z zamiłowaniem do tradycji. Wśród nich znaleźli się m.in. dizajnerzy, wykorzystujący elementy kultury Górnego Śląska w projektowaniu ubrań, sprzętów codziennego użytku lub gadżetów, będących doskonałym pomysłem na prezent, nie tylko dla wielbicieli tego regionu. Szczególnie popularne, a równocześnie po kilku latach działalności firmy rozpoznawalne, stały się koszulki z nadrukiem przedstawiającym gwarowe słowa, a jednocześnie odnoszące się do dziedzictwa kulturowego, które Śląsk wyróżnia,

⁶¹ Do historii tej firmy wracam w ostatnim rozdziale książki dotyczącym relacji dziedzictwa kulturowego i tożsamości. W tym miejscu zwracam jedynie uwagę na produkty i usługi projektowane przez Gryfnie.pl. Zob. www.gryfnie.pl [data dostępu: 06.05.2017]

na przykład: *gruba, szychta, szolka, karminadel* i wiele innych. Przedmioty te udostępniono do sprzedaży za pośrednictwem wirtualnego sklepu: *Loblyc sie po naszymu*, a z czasem także w sklepach stacjonarnych.

Działania projektowe realizowane w ramach Gryfnie.pl tym samym wpisują się w nurt etnodizajnu, który wykorzystuje style, formy, wzory estetyczne lokalnego dziedzictwa artystycznego. Odwołania te są ciągle głęboko zakorzenione w zbiorowej pamięci, co czyni te działania zaangażowanymi w budowanie tożsamości mieszkańców Górnego Śląska.

Myślenie o projektowaniu w szerokiej perspektywie jako działaniu wpływającym na polepszenie funkcjonalności przestrzeni oraz jakości życia na Śląsku towarzyszy Ewie Gołębiewskiej – dyrektorce niezwykle istotnej w regionie instytucji kultury – Zamku Cieszyn⁶². Zamyśl ten, realizowany sukcesywnie od lat, zaowocował niezliczoną liczbą inicjatyw, których celem było projektowanie przedmiotów i usług wpisujących się rozwój regionu. Wśród licznych wystaw, konferencji, seminariów, warsztatów, które stały się przedmiotem moich rozważań, znajduje się również konkurs **Śląska Rzecz**, zainaugurowany w 2006 roku⁶³.

Kuratorka pierwszej edycji konkursu – Ewa Trzcionka, w katalogu do wystawy przedmiotów zgłoszonych do Śląskiej Rzeczy, pisze: „[...] założeniem konkursu jest promocja najlepszych pod względem wzornictwa nowych lub zmodernizowanych produktów, wykonanych i wdrożonych do produkcji oraz dzieł z dziedziny komunikacji wizualnej i multimediiów, jak również ich projektantów i wytwórców”⁶⁴. Istotnym warunkiem uczestnictwa w konkursie, niezmiennie podtrzymywanym, jest konieczność

⁶² Zamek Cieszyn jest instytucją wspierającą rozwój firm i regionów poprzez wykorzystanie potencjału projektowania zaangażowanego. Nabyte doświadczenie w prowadzeniu innowacyjnych projektów dla firm, samorządów i instytucji przyniosło Zamkowi uznanie na forum krajowym i międzynarodowym. Obecnie jest jednym z kluczowych ośrodków wspierania i promowania współczesnego dizajnu w Polsce. O roli i działaniach Zamku Cieszyn zob. www.zamekcieszyn.pl

⁶³ W momencie powstania, czyli 1 stycznia 2005 roku, i przez następne kilka lat działalności, instytucja ta nosiła nazwę: Śląski Zamek Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie. Głównym celem jej powołania było stworzenie ośrodka interdyscyplinarnego, wspierającego rozwój projektowania artystycznego i użytkowego oraz działalności śląskich firm. Zakres zadań Zamku Cieszyn obejmuje również popularyzację lokalnego rzemiosła artystycznego i ludowego oraz ochronę ginących zawodów. Wsparcie dla regionu to także aktywność na rzecz rozwoju miejscowej turystyki.

⁶⁴ *Śląska Rzecz. Innowacyjność i wzornictwo*. Katalog wystawy. Cieszyn 2006 (brak stron w katalogu)

rynkowej weryfikacji zgłoszonego produktu, przez wdrożenie go do produkcji. Fakt ten postrzegany jest jako potwierdzenie dobrej conceptualizacji projektu oraz jego wykonania. Możliwość uczestnictwa w konkursie to kolejny etap uznający jego jakość, a nagroda – ukoronowaniem *dobrej, słonski roboty*. Konkurs bowiem odwołuje się do etosu ciężkiej, owocnej pracy, która na Górnym Śląsku ma szczególną wartość. Wartość ta, jako swoisty wyznacznik, ma promować firmy działające na terenie województwa śląskiego, które w swej działalności opierają się na najlepszym poziomie wykonania oraz na kreatywności i innowacyjności. To współcześnie cechy, które torują drogę do sukcesu nie tylko w regionie, ale i na świecie. Wiedzą o tym organizatorzy konkursu, wspierając się w werdyktach opinią międzynarodowego jury. Warto dodać, że zwycięski produkt pierwszej edycji to, przywoływany już w tekście, dywan **Moho_hej!DIA**.

Śledząc kolejne edycje konkursu, da się uchwycić obecne we współczesnym projektowaniu światowe trendy. Wśród nich zawsze znajdują się również projekty, które nawiązują do dziedzictwa regionu, ujawniając jego różnorodność i potencjał. Dziedzictwo staje się tu ogromnym zasobem artefaktów o proveniencji ludowej, robotniczej, miejskiej, wielokulturowej i wieloetnicznej, sięgających czasów odległych oraz tych, które żywe są w pamięci zbiorowej Ślązaków.

Do takich projektów należą z pewnością prace Justyny Łodzińskiej, zgłaszane i nominowane do nagrody głównej Konkursu Śląska Rzecz w latach 2008 i 2009. Autorka, pochodząca z południowych, górskich terenów regionu, a dokładnie z Koniakowa, sięga do reprezentatywnego dla tego miejsca dziedzictwa – haftu krzyżkowego zdobiącego strój górali śląskich oraz koronki. Żywotnym w rodzimym środowisku umiejętnościom rękodzielniczym nadaje w swoich pracach zupełnie nowe oblicze.

W pierwszym zgłoszonym do Konkursu projekcie ornamentyka haftów została przeskalowana, uproszona, a jej graficzna forma przeniesiona na ceramiczne kafelki. Zachowano przy tym charakterystyczny dla beskidzkiego haftu układ warkoczowy, który polega na komponowaniu wzoru pasowego, gdzie tło zostaje zahaftowane, a ornament jakby „wychodził” z pozostawionych białych miejsc.

Z kolei w drugim projekcie autorka inspirowała się koronką – niciane kompozycje zostały przez artystkę „odbite” na kafelkach lub innych ceramicznych formach, dzięki czemu uzyskano zupełnie odmienny, artystyczny wyraz. Ażurowy ornament funkcjonuje tu przez zastosowanie kontrastowej barwy (odcisk jest w kolorze) oraz zróżnicowania faktury.

Dodatkowo wzór utrwalony w twardym podłożu przywodzi na myśl rodzaj skamienieliny, metaforycznie nawiązując do odległych czasów tradycji żywej. Popularność tego konceptu skłoniła artystkę do zastosowania takich rozwiązań również na innych produktach, na przykład kubkach lub niewielkich rozmiarów gadżetach (z magnesem), które są chętnie kupowane jako unikatowa, turystyczna pamiątka⁶⁵.

Do projektów oddających różnorodność regionu należy zwycięski projekt 5. edycji Konkursu w 2009 roku – książka **Indunature** autorstwa Marcina Dosia, a graficznie opracowana przez Dominika Cymera. Koncepcja oparta na kontrastowym zestawieniu obrazu czarnego Śląska z jego zieloną, południową częścią, jest alternatywnym, dowcipnym spojrzeniem na region. Symbole związane z ciężkim przemysłem zmapowano i osadzono dosłownie w zieleni, podkreślając atuty regionu, równocześnie zdejmując z niego odium „czarnego Śląska”⁶⁶.

Książka była centralnym punktem projektu **Alternatif Turistik**, zainicjowanego w 2009 roku przez Centrum Sztuki Współczesnej Kronika w Bytomiu⁶⁷ jako konceptualizacja multidyscyplinarnego przedsięwzięcia, obejmującego swoistą usługę turystyczną. To alternatywne wycieczki po regionie, rowerem lub transportem publicznym, śladami postindustrialnych przestrzeni przemysłowych i robotniczych, które – przestając pełnić swą podstawową funkcję – odchodzą bezpowrotnie lub zmieniają całkowicie swój charakter. Działanie miało istotny wpływ na zmianę myślenia o regionie i istotnie korespondowało z innymi aktywnościami popularyzującymi modę na śląskie dziedzictwo.

Projekt ujawnił ogromny potencjał społeczny i w kolejnych etapach przyniósł realizację ponad stu wycieczek po terenach pokopalnianych, oferując na przykład turbo golf albo urban golf, czyli grę w golfa na otwartej przestrzeni blokowisk, fabryk, gdzie dołki to wybrane przez

⁶⁵ W 2012 roku w oranżerii Zamku Cieszyn zorganizowano wystawę Koronkowa robota, prezentującą przykłady współczesnego dizajnu czerpiącego z tradycji koronczarstwa w Polsce, w tym przykłady związane z ośrodkiem koniakowskim. Relacja z wystawy: <http://www.zamekcieszyn.pl/pl/arttykul/koronkowa-robota-428> [data dostępu: 22.02.2016].

⁶⁶ 5. *Śląska Rzecz*. Katalog wystawy. Cieszyn 2009 (brak stron). W podobnym tonie ukazało się już kilka innych publikacji, podkreślających turystyczne walory regionu, np. przewodnik po województwie *Śląskie z dzieckiem* autorstwa Anny Dudzińskiej, wydany przez Śląską Organizację Turystyczną w Katowicach, 2010.

⁶⁷ M. Doś: *Indunature*. Bytom 2019.

graczy dowolne elementy otoczenia, oraz pikniki na hałdzie, akcję „widoki na bloki”, przejazd szlakiem barów piwnych lub podpatrywanie wyburzeń obiektów, słuchowisko muzyczne, książkę, prace artystyczne związane z problematyką rzeczywistości postindustrialnej. Założono także darmową wypożyczalnię rowerów. Szerokie spektrum aktywności, które realizowano w ramach projektu, wpłynęło na rozwój swoistego, śląskiego stylu życia, popularnego nie tylko wśród młodych autochtonów, a również osób spoza regionu, szukających w świecie współczesnym alternatywnych rozwiązań⁶⁸.

Konkurs odsłonił również potencjał projektowania zaangażowanego na rzecz rewitalizacji społecznej, w której przez przedsiębiorczość można nieść pomoc. Udowodniła to cieszyńska Fundacja „Być razem”, zgłaszając do konkursu rzeczy wykonane z drewna i metalu – choinkę-świecznik i świnkę-skarbonkę. W projekcie połączono niezwykle prostą technologię i formę, która nie wymaga specjalistycznych umiejętności warsztatowych, z misją wspierania osób bezrobotnych. Niezmiernie ważną rolę odegrał tu projektant, który za cel postawił sobie pomoc osobom wykluczonym społecznie. Rola ta została wyróżniona nagrodą specjalną w Konkursie Śląska Rzecz w 2009 roku.

Kontynuując projektowanie zaangażowane, Fundacja „Być razem” zgłosiła do Konkursu w 2012 roku projekt **Podkładowca** – kolekcji składającej się z filcowych podkładek, o różnej wielkości, nanizanych na drewniany szkielet, który przedstawia owcę. Wełniane krążki są łatwe w produkcji, co ułatwia osobom nieaktywnym zawodowo podjęcie pracy niewymagającej wysokich kwalifikacji. Aktywizacja zawodowa, prowadzona przez Fundację, pozwala na łatwiejszy powrót na rynek pracy, a rodzinie produktów nazywanych **Welldone** przynosi rangę pierwszej polskiej marki łączącej dizajn z ekonomią społeczną⁶⁹.

Przykładem koncepcji zaangażowanej społecznie jest również laureat głównej nagrody Konkursu w 2014 roku – **Dizajn ze sznurka. Projekt**

⁶⁸ Zob. D. SUDIJC: *Język, rzeczy: dizajn i luksus, moda i sztuka: w jaki sposób przedmioty nas wprowadzą?* Kraków 2013; A. KUNCE: *Co nam się udało po 1989 roku*. „Kwartalnik Fabryka Silesia” 2013 nr 2, s. 6. M. Urbaniak, A. Kowalska: *Nowi Ślązacy*. „KTK – Katowicki Magazyn Kulturalny”. Lato 2013, s. 7.

⁶⁹ Strona Fundacji Rozwoju Przedsiębiorczości Społecznej „Być Razem”: <http://www.fundacjabycrazem.pl> [data dostępu: 22.03.2016].

aktywizujący społeczność inspirowany sztuką ludową⁷⁰. Odwołując się do rewitalizacji przestrzeni miejskiej oraz aktywizacji społeczności lokalnych, autorki Magdalena Kamińska i Magdalena Zawieja zaprojektowały dużych rozmiarów dziurkowane tablice, na których – za pomocą kolorowych sznurków przewlekanych przez otwory – można ułożyć wzór nawiązujący do rodzimych, ludowych ornamentów lub stworzyć własną kompozycję. Tablice zostały tak zaprojektowane, by można je było ustawić jako element stały w przestrzeni miejskiej, na przykład na placu zabaw albo w dowolnie wybranym miejscu, choćby w szkole.

Przedstawione fragmentarycznie przykłady z zakresu projektowania obecne we współczesnej przestrzeni kulturowej Górnego Śląska ujawniają główne tendencje, w których za priorytetowe uznaje się: wysoki poziom wykonania, syntezę funkcjonalno-estetyczną zamkniętą w dany przedmiot czy wreszcie odwołanie do konkretnych, środowiskowych potrzeb odbiorców. Te zaś na Górnym Śląsku w ostatnim czasie wiążą się z powszechnymi, uniwersalnymi problemami cywilizacyjnymi, jak nowe wyzwania technologiczne, kulturowe, ekologiczne, atomizacja wspólnot lokalnych i rozpad więzi społecznych czy choćby dylematy związane z kształtowaniem tożsamości jednostkowej czy zbiorowej. Równocześnie podejmowane w ramach projektowania działania koncentrują się na rozwiązywaniu zadań w konkretnym miejscu, nadając dizajnowi lokalny koloryt.

Dizajn a natura – w poszukiwaniu utraconej symbiozy

Ludzie, parafrazując słowa Tima Ingłota, uwikłani są w sieć środowiskowych zależności. Żyjąc w danym środowisku, „dopasowują” się do otaczającej przestrzeni, przypisują nazwy i funkcje rzeczom, których doświadcza. Tworzą w ten sposób środowisko własne, o określonej organizacji wewnętrznej, którego strukturę stanowią rzeczy, czyli artefakty świata kulturowego oraz elementy świata przyrodniczego. Pomiedzy nimi

⁷⁰ Projekt zrealizowano w ramach działań *Dizajn na pograniczu. Re-kreacja miast na pograniczu polsko-czeskim*. Wykonawcą projektu była gmina Czechowice-Dziedzice. Relacja z podsumowania projektu: http://czechowice-dziedzice.pl/www_3.0/aktualnosc-654-dizajn_na_pograniczu_konferencja.html [data dostępu: 22.08.2016].

nie należy szukać dychotomii⁷¹. Kultura bowiem staje się konsekwencją kontaktów człowieka z przyrodniczym środowiskiem. Jednak nie stanowi tylko aparatu adaptacyjnego, ale pozwala kształtować ludzką rzeczywistość, w której dwa systemy: naturalny i kulturowy stają się nierozzerwalne, tworząc ekosystem. „Wyposażony w kulturę” człowiek „naddaje” elementom świata przyrody cechy, znaczenia, wartości, poddając tym środowisko przyrodnicze swoistemu procesowi humanizacji. Równocześnie jednak pozostaje częścią natury, choć w dobie technologizacji i postępu cywilizacyjnego kwestia ta zdaje się umykać. Przesadny konsumeryzm napędzający przemysł oraz niepohamowany rozwój urbanizacji to najważniejsze zagrożenia cywilizacyjne.

Procesy te prowadzą do opozycji między człowiekiem i naturą. Ekologiczne wystąpienia aktywistów, nawet liczne, nie rozwiążą globalnych problemów zagrażających środowisku przyrodniczemu, a co za tym idzie – także ludziom. Potrzebne są kompleksowe działania zmierzające do zmiany myślenia o przyszłości gatunku ludzkiego i jego „naturalnego” środowiska. Dotyczy to oczywiście również projektowania. Zachowanie integralności świata przyrodniczego i kulturowego oraz dbanie o ich zrównoważony rozwój powinny stanowić kluczowy element w procesie konceptualizacji i wytwarzania rzeczy.

Jedną z możliwych alternatyw dla projektowania, uwzględniającego konieczność działań proekologicznych, jest zwrot ku kulturze ludowej, uwarunkowanej agrarnym wymiarem pracy i podporządkowaniem życia rytmowi przyrody⁷². Zasobność środowiska naturalnego i umiejętne jego wykorzystywanie stało się również jednym z głównych czynników determinującym ludową twórczość, co w konsekwencji zaowocowało jej regionalnym zróżnicowaniem, w którym odbijały się wielorakie uwarunkowania przyrody⁷³. Ludowa kultura, a zwłaszcza sztuka, odzwierciedlała symbiozę człowieka ze światem przyrody. Ta konstatacja przywołuje słowa Scotta Lasha, który w podobny sposób opowiada o kulturze współczesnej

⁷¹ T. INGOLD: *Kultura i postrzeganie środowiska*. Tłum. G. POŻARLIK. W: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*. Red. M. KEMPNY, E. NOWICKA. Warszawa, s. 75–76.

⁷² L. STOMMA: *Determinanty polskiej kultury ludowej w XIX wieku*. „Polska Sztuka Ludowa” 1979, nr 3, s. 131–142.

⁷³ Zob. J. GRABOWSKI: *Sztuka ludowa. Formy i regiony w Polsce*. Warszawa 1967, IDEM: *Sztuka ludowa, charakterystyki, porównania, odrębności*. Warszawa 1977.

jako tej, która ma kształt trójwymiarowy, jest „namacalna i dosłowna, otacza nas i wkracza w nasze życie – raczej zasiedlamy ją i w niej żyjemy, niż stykamy się jedynie z jej oddziaływaniem”⁷⁴.

Analiza wybranych gałęzi sztuki ludowej wykazuje, jak ściśle były niegdyś relacje między człowiekiem i naturą – dzieła sztuki ludowej rodziły się i wyrastały z przyrody, z techniki lub życia gromady jako objaw społeczny, a nie tylko jako owoc wyobraźni natchnionej. Bogactwo środowiska naturalnego determinowało chłopskie uposażenie: domy, ubrania, sprzęty, etc., a także wpływało na gusta estetyczne, które wyrażały się w rozbudowanym zdobnictwie. Dekory florystyczne, a nierzadko zoomorficzne stały się podstawowymi motywami, którymi operował haft, koronka, ścienne malatury czy wycinanka. Należy jednak podkreślić, iż liście, kwiaty czy ptaki były jedynie źródłem inspiracji, formą, którą dowolnie „dopasowywano” do własnej artystycznej wizji, a nie odtwarzaniem ich morficznych kształtów. Twórca ludowy w swoisty dla siebie sposób „filtrował” elementy świata przyrody, nadając mu „kulturową” postać⁷⁵.

Integralność z przyrodą była namacalna na każdym kroku. Przykładem mogą być tworzone ręką wiejskiego cieśli zabudowania, które dosłownie „wpasowywały się” w krajobraz, stając się harmonijnie skomponowaną całością. Urbanistyczny zamysł widoczny w układzie i porządku zgrupowania budynków, ich formy i zdobienia oraz wykorzystane surowce, a wśród nich przede wszystkim drewno, naturalna kolorystyka i podatność na czynniki zewnętrzne, sprzyjały wrażeniu, że to nie człowiek, a sama natura je stworzyła. Symbioza, o której mowa, przełożyła się również na operowanie naturalnymi surowcami – dominowało wśród nich drewno, sporadycznie kamień, glina, wełna lub len. Rodzaj tworzywa determinował pracę, podczas której z materiałem nawiązywano swoisty dialog, dlatego poznanie surowca, na przykład gatunków drewna i jego właściwości, było perfekcyjne. Ludowi cieśle i rzeźbiarze rozpoczynali swoją pracę od zaznajomienia się ze specyfiką drewna, jego kolorytu, wewnętrznej struktury, rozkładu słoje czy sęków. Ważny był również kształt i wielkość klocka. Zdarzało się często, że samorodne formy wymagały

⁷⁴ S. LASH: *Critique of Information*. London 2002, s. 149. Za: G. JULIER: *Od kultury wizualnej do kultury designu*. „Kultura Współczesna...”, s. 47–63.

⁷⁵ A.W. BRZEZIŃSKA: *Naturalne inspiracje w polskim etnodizajnie*. W: *Ethnoinspiracje. Inspiracje...*, s. 38–46.

tylko „dopowiedzenia”, a ingerencja twórcy została ograniczona do minimum⁷⁶.

Obcowanie ze środowiskiem, zwłaszcza przyrodniczym, poprzez sztukę sprawia, że człowiek łatwiej porusza się w zastanej rzeczywistości. Zjawisko to nie dotyczy jedynie artystów, choć ich w sposób szczególny. Ścisłe zależności łączące człowieka ze środowiskiem przyrodniczym mają wpływ na wiele aspektów ludzkiego życia. Niezaprzeczalnie pobudzają wyobraźnię, kształtują wrażliwość, wpływają na kryteria estetyczne. Stają się one prymarnym doświadczeniem piękna, którego wzorce człowiek przenosi na inne fragmenty rzeczywistości kulturowej. Maria Gołaszewska twierdzi, że: „Estetyzacja przyrody dokonuje się już na planie przedrefleksyjnym, w bezpośrednim jej przeżywaniu (doznajemy jej piękna, nie zdając sobie sprawy z tego, że to właśnie wartości estetyczne natury nas poruszają), w sposób zaś świadomy rozwija się wtedy, gdy zaczynamy tu stosować struktury zaczerpnięte ze sztuki, a także wtedy, gdy nastawieni jesteśmy na wykrywanie struktur nowych”⁷⁷.

Ważność współzależności, na które wskazałam, i budowanie na nich kulturowych wzorców (jak w przypadku kultury ludowej) staje się główną przyczyną ich ciągłej eksploracji. Dzieje się tak również w przypadku interesującego nas tu projektowania. Zwrot do świata natury nie jest tylko modą, ale koniecznością, szczególnie że zmiany cywilizacyjne są coraz bardziej gwałtowne, głębsze i zagrażające ludzkiej egzystencji.

Współczesny dizajn oczywiście kwestie te uwzględnia, dlatego sięga do kultury i sztuki ludowej – do źródeł. Anna Weronika Brzezińska podkreśla, że obecnie projektanci mają możliwość wyboru pomiędzy stosowanymi materiałami. To czyni projektowanie procesem odmiennym od twórczości ludowej, w której ze względu na brak alternatywy wszystko, co „etno”, było równocześnie ekologiczne. Wybór surowca ekologicznego pod względem pochodzenia oraz technologii obróbki jest jednocześnie wyborem światopoglądowych, a więc projektowaniem zaangażowanym. Badaczka pisze: „We współczesnym wzornictwie nastąpiło przejście od tworzenia przedmiotów, w których to, co »etno«, stanowi dekorację, emblemat i wyróżnik (często nie

⁷⁶ K. CZERWIŃSKA: *Ekologia kultury w kontekście sztuki samorodnej*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 9. *Problemy ekologii kulturowej w przestrzeni miejskiej i podmiejskiej*. Red. I. BUKOWSKA-FLOREŃSKA. Katowice 2009, s. 189–197.

⁷⁷ M. GOŁASZEWSKA: *Estetyka rzeczywistości*. Warszawa 1984, s. 198–199.

wpływając na zmianę myślenia o samym przedmiocie), na rzecz głębszego zainteresowania tym, co naturalne i ekologiczne – czerpiące z natury i nią się inspirujące. [...] Odminną kategorię stanowią przedmioty skłaniające się w kierunku nurtu »eko«, w których użytkowość jest przedkładana nad dekoracyjność. Ten nurt ma stanowić przeciwwagę dla konsumpcjonizmu i masowości, a tym samym i pewnego rodzaju bylejakości i tandety. Świadomość ekologiczna i artystyczny recykling tworzą nowe postawy wobec środowiska”⁷⁸.

Postawa ta, choć wyraźnie wpisuje się we współczesne założenia ekologii, nie jest nowa. Wśród wielu niezmiennie ciekawych inicjatyw środowiska twórczego działającego we współpracy z Instytutem Wzornictwa Przemysłowego, o którym pisałam wcześniej, na uwagę zasługuje aktywność grupy artystów (Krystyna Tołłoczko, Józef Rożyński, Maria Bujakowa) skupionych w Zakopanem, realizujących projekt pod hasłem **piękno niewiele kosztuje**. Efektem ich pracy była seria produktów wykonanych z odpadów lub tanich surowców, takich jak: słoma, nasiona, patyki, odpady stolarskie, krawieckie lub kaletnicze. Działania te, choć podyktowane koniecznością ekonomiczną i brakiem materiałów oraz fascynacją sztuką ludową, wpisywały się w nurt świadomego, zaangażowanego ekologicznie projektowania i tak zwanej zapętlonej gospodarki. Ręczna produkcja, prostota, samowystarczalność – zarówno w pozyskaniu materiału, jak i procesu technologicznego – stanowiły fundamenty pracy projektowej⁷⁹. Cechą wspólną tych projektów było bardzo mocne ich „osadzenie” w otoczeniu, w którym powstawały, uformowane kulturowym i przyrodniczym kontekstem. Dodatkowo zastosowanie środków wyrazu typowych dla sztuki ludowej, takich jak: ekspresyjność, lapidarność formy, konstrukcyjny zamysł, celowość detalu zdobniczego oraz technologia wykonania, oparta na doskonałej znajomości surowca, wzbudzały niezmiennie fascynację projektantów. I zdają się tłumaczyć ich współczesne, ponowne powodzenie.

Wśród wielu współczesnych przykładów ilustrujących symbiozę dizajnu z kulturą i twórczością ludową znalazł się projekt **Wool Design. Carpathians**⁸⁰, realizowany na terenie Beskidu Śląskiego. Kontekst tej

⁷⁸ A.W. BRZEZIŃSKA: *Naturalne inspiracje w...*, s. 45.

⁷⁹ A. DEMSKA: *Ludowe inspiracje w projektowaniu przemysłowym*. W: *Etnodizajn. Wczoraj i dziś. Inspiracje czy naśladownictwo*. Katalog wystawy. Bydgoszcz 2014, s. 25–38.

⁸⁰ Projekt realizowano w okresie sierpień 2014–czerwiec 2015 w ramach Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego. Koordynatorem projektu był Zamek Cieszyń (Pol-

artystycznej idei został głęboko osadzony w dawnej, lokalnej tradycji uformowanej za sprawą osadnictwa wołoskiego, czyli gospodarką pasterską. Wędrownka w poszukiwaniu nowych obszarów wypasu, już w początkach XIV wieku, prowadziła Wołochów z Bałkanów na południowe stoki Karpat i stopniowo posuwała się na zachód, w Beskid Babiogórski i Żywiecki, by w XV wieku dotrzeć na Śląsk i Morawy⁸¹.

Typowa dla nomadów wołoskich gospodarka opierała się na wysokogórskim wypasie stad bydła, w tym głównie owiec, który odbywał się w okresie letnim. Na zimę pasterze schodzili na tereny niższe, o bardziej sprzyjających warunkach klimatycznych, gdzie łatwiej można było zdobyć pożywienie i nawiązać kontakt z miejscową ludnością zajmującą się rolnictwem. Pod wpływem tych relacji pasterstwo ulegało stopniowym przeobrażeniom w kierunku ograniczenia migracji. Pasterze lokowali się w określonych miejscach, na czasowe osady: letnie i zimowe, wybierali beskidzkie stoki Śląska Cieszyńskiego, zaludniając takie wsie jak: Łomna, Koszarzyska, Bystrzyca, Tyra (Republika Czeska), Istebna, Koniaków, Jaworzynka oraz Brenna. Warunki środowiskowe Beskidu Śląskiego umożliwiały rozwój prowadzonej gospodarki, która stała się bezpośrednią przyczyną trwającej aż do I wojny światowej odrębności kulturowej tego obszaru i jego mieszkańców. Hodowla owiec zdeterminowała zarówno kulturę materialną górali, jak i jej społeczny oraz duchowy wymiar⁸².

Jednym z głównych produktów uzyskiwanych dzięki hodowli owiec była wełna, z której wyrabiano wszystkie niezbędne elementy ubrania⁸³. Umiejętność pozyskiwania jednego z kluczowych niegdyś surowców odzieżowych pociągała za sobą rozwój tkactwa, które zaspokajało potrzeby nie tylko ludności w Beskidach i dolinach Śląska Cieszyńskiego, ale za sprawą

ska), a partnerami: Politechnika Łódzka, Wydział Technologii Materiałowych i Wzornictwa Tekstyliów (Polska), Flowers for Slovakia (Słowacja), ÚLUV – The Centre For Folk Art Production (Słowacja), TRUC SPHÉRIQUE (Słowacja), Czechdesign (Czechy), Hungarian Wool Festival (Węgry).

⁸¹ K. DOBROWOLSKI: *Migracje wołoskie na ziemiach dawnego państwa polskiego*. W: *Pasterstwo Tatr Polskich i Podhala. Studia podhalańskie oraz bibliografia pasterstwa Tatr i Podhala*. T. 8. Red. W. ANTONIEWICZ. Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 89–97.

⁸² L. MALICKI: *Zarys kultury materialnej górali śląskich. Materiały do kultury społecznej górali śląskich*. Katowice 2004.

⁸³ K. HERMANOWICZ-NOWAK: *Strój Górali Beskidu Śląskiego*. Kraków 1997.

miejscowych kupców, rozchodziło się daleko poza jego granice⁸⁴. Wysoko cenione umiejętności obróbki wełny przyniosły prestiż miejscowym rzemieślnikom.

Zmierzch gospodarki pasterskiej następował stopniowo. Proces ten determinował rozwój rolnictwa na terenach podgórskich, co wpływało na zmniejszanie terenów wypasu. Równocześnie w regionie zaczął rozwijać się przemysł włókienniczy i tkacki. Masowa produkcja wiązała się z rosnącą podażą wełny i innych surowców włókienniczych, które eksportowano z kraju i zagranicą, gdyż miejscowi, indywidualni hodowcy nie byli w stanie zaspokoić potrzeb produkcji przemysłowej. Tańsze materiały fabryczne zastąpiły tradycyjne surowce, a tajniki technologiczne ich obróbki odchodziły powoli w przeszłość. Po II wojnie światowej tradycyjny typ gospodarki pasterskiej przestał być opłacalny, co w efekcie, w kolejnych dekadach, rugowało pasterstwo z życia codziennego górali. Jedynie incydentalna obecność owiec przypominała o ich dawnej roli w regionie.

Pojawienie się ponownie pasterstwa w Beskidzie Śląskim nastąpiło w ostatnich kilku latach za sprawą prywatnej inicjatywy miejscowych działaczy i miłośników kulturowego dziedzictwa gór. Idei tej sprzyja również polityka regionalna Unii Europejskiej, wspierająca lokalne zasoby przyrodnicze i kulturowe. Najbardziej spektakularne wydarzenie, związane z rewitalizacją pasterstwa w Karpatach, stanowił projekt **Redyk Karpacki Transhumance 2013**. Jego inicjatorami byli Piotr Kohut, prezes Fundacji Pasterstwo Transhumacyjne, oraz Józef Michałek. W szerszym wymiarze projekt stanowił próbą rewitalizacji tradycji wędrówek Wołochów, które doprowadziły do zasiedlenia obszaru gór i powstania wspólnej, wysokogórskiej kultury pasterskiej, łączącej społeczności zamieszkujące tę przyrodniczą enklawę. Dlatego cel projektu ukierunkowano na stworzenie ekosystemu społeczno-środowiskowego, opartego na sieci współpracy między ludźmi, którzy całe swoje życie poświęcili, by zachować i przekazać następnym pokoleniom kulturowe dziedzictwo Karpat. Nie bez znaczenia okazał się czynnik gospodarczy i możliwość ponownego zarobkowania dzięki hodowli owiec. Projekt obnażył trudną sytuację ekonomiczną tych

⁸⁴ W połowie XVIII wieku (spis z 1773 roku) we wsiach beskidzkich w okresie zimowym tkactwem parało się kilkaset osób, więcej niż we wszystkich miastach cieszyńskich łącznie. Tradycja ta przetrwała aż do lat 30. XX wieku, choć oczywiście na dużo mniejszą skalę. Za: K. POPIOŁEK: *Studia z dziejów Śląska Cieszyńskiego*. Katowice 1958, s. 167.

obszarów zarówno w Polsce, jak i w innych krajach karpackich, czerpiących niegdyś profity z pasterstwa. Działania podjęte w ramach tego przedsięwzięcia zmierzały do integracji środowiska oraz upowszechnienia wiedzy o bogactwie kulturowym i unikatowości przyrody. Powszechne uznanie tych walorów może okazać się w przyszłości bodaj ostatnią szansą na zrównoważony rozwój terenów górskich.

Powrót w ostatnich latach do tradycyjnego wypasu owiec w Karpaty stał się podstawą pomysłu wykorzystania wełny – jednego z najbardziej archaicznych surowców użytkowanych przez człowieka – właśnie we współczesnym wzornictwie. Orędownikiem tego konceptu został Zamek Cieszyn – wiodący ośrodek dizajnu w Polsce, który przyjął równocześnie rolę głównego koordynatora projektu o wymownej nazwie **Wool Design. Carpathians**. Głównym celem tego przedsięwzięcia była rewitalizacja wełny jako materiału o szerokim potencjale projektowym i użytkowym. Powrót owiec na beskidzkie stoki związany jest z pojawieniem się wełny, która od dawna przestała być tu wykorzystywana do produkcji odzieży. Ze względu na brak podaży i pomysłu zagospodarowania pozyskiwaną wełnę utylizuje się poprzez palenie. W obliczu kurczenia się rezerwuarów Ziemi marnowanie naturalnych zasobów jest wysoce nieestosowne, dlatego znalezienie sposobu nowego spożytkowania tego surowca stanowi nie lada wyzwanie. Pomocne w tym zakresie może być projektowanie zaangażowane społecznie, stąd pomysł na realizację działania o wspólnym tytule: **Wool Design. Carpathians**. Inspirując się miejscową, bogatą tradycją wypasu owiec oraz przetwórstwa wełny, do projektu zaproszono młodych projektantów z Polski, Czech, Słowacji i Węgier (czyli krajów członkowskich Funduszu Wyszehradzkiego, z którego uzyskano finansowanie), aby pracowali nad koncepcjami eksplorującymi kulturowe i przyrodnicze dziedzictwo Karpat.

Projekt składał się z kilku etapów o zróżnicowanym charakterze. Zainicjowały go czterodniowe warsztaty odbywające się w plenerze Beskidu Śląskiego, w Muzeum Na Grapie, które znajduje się we wsi Jaworzynka. Z tradycją miejsca zaznajomili uczestników: Józef Michałek – miejscowy baca i jeden z pomysłodawców powrotu pasterstwa w Karpaty oraz Małgorzata Kiereś, etnografka z Muzeum Beskidzkiego w Wiśle.

Kolejna faza projektu poświęcona została wełnie jako surowcu, z którym wiąże się wieloetapowy proces technologiczny, między innymi: zgrzeblenie, przędzenie, barwienie, tkanie czy spłśnianie. Do zademonstrowania tajników tradycyjnej obróbki wełny zaproszono lokalnych depozytariuszy

dawnych umiejętności, którzy podczas prelekcji dzielili się unikatową wiedzą i praktykami technologicznymi z młodymi projektantami⁸⁵.

Następny etap działania zakładał poznanie produkcji fabrycznej, wyrosłej z lokalnej tradycji rękodzielniczej. Projektanci odwiedzili dwa, niegdyś prężnie prosperujące zakłady: Sztukę Beskidzką w Czechowicach-Dziedzicach, produkującą dywany i koce wełniane, oraz Fabrykę Kapeluszy Polkap w Skoczowie, specjalizującą się w wyrobie nakryć głowy, między innymi z filcowanej wełny.

Tak różnorodne spektrum wiedzy o właściwościach wełny oraz możliwościach jej wykorzystania stało się bazą do indywidualnej konceptualizacji projektów. Poznanie szerokiego kontekstu pozwoliło uczestnikom na głębokie zrozumienie surowca, z którym pracowali, a drugi z warsztatów, odbywający się po kilku tygodniach również w Jaworzynce, stanowił pretekst do konfrontacji idei i zamysłów twórczych⁸⁶.

Finalnym efektem projektu było przygotowanie piętnastu nowatorskich rozwiązań wykorzystania wełny, opartych na połączeniu profesjonalnych kompetencji dizajnerów z lokalną tradycją. Prezentowane prace miały bardzo różny stopień konceptualizacji: od dopracowanych, gotowych do wdrożenia produktów, po eksperymentalne formy, mające zaciekać i zainspirować do dalszych poszukiwań⁸⁷.

Wśród projektowych koncepcji znalazła się, opracowana przez kolektyw projektantów Frank Babko, propozycja mydła z lanoliny – naturalnego wosku, który pokrywa włókna wełny i chroni ją przed zamoczeniem. Lanolina ma bardzo dobre właściwości pielęgnacyjne: oczyszczające, wygładzające i natłuszczające, dlatego stanowi doskonały, naturalny surowiec

⁸⁵ Warsztaty dotyczące tradycyjnej obróbki wełny prowadzili: Marcela Sikorowa (Republika Czeska) – przędzenie na kołowrotku, Leszek Richter, Otmar Kantor (RCz) – powroźnictwo, Petr Teichman (RCz) – filcowanie wełny, Teresa Postrzednik (Polska) – barwienie wełny naturalnymi metodami oraz Józef Polok – tkactwo na krosnach.

⁸⁶ Działania projektowe zaplanowano zgodnie z wymogami metody design thinking.

⁸⁷ Efekty projektu można było podziwiać na wystawie Wool Design. Carpathians zorganizowanej na 10. Urodziny Zamku Cieszyn (styczeń 2015), która stanowiła część działania. Inne miejsca, które gościły wystawę to: Bratysława (ÚLUV – The Centre For Folk Art Production, Słowacja, kwiecień 2015), Taliándörögd (Hungarian Wool Festival, Węgry, maj 2015), Sofia (Sofia Design Week, Bułgaria, czerwiec 2015), Praga (Czechdesign, Republika Czeska, lipiec 2015). Dodatkowo wybrane koncepcje stały się częścią wystawy Dizajn u źródeł, wraz z pracami pochodzącymi z innych projektów, o podobnym profilu: Opolski ETNOdizajn oraz Craft: Old for New. Zob. więcej na stronie internetowej instytucji: <http://www.zamekcieszyn.pl> [data dostępu: 23.05.2017].

do produkcji kosmetyków. Jej walory zostały dodatkowo wzbogacone lokalnie rosnącymi ziołami, których fragmenty zatopiono w powstałym mydle, a całość uformowano w drewnianej foremce, wykorzystywanej do produkcji serków – oscypków. Tak przygotowany produkt włożono do etui wykonanego z wełnianego filcu, który w procesie użytkowania spełnia funkcje peelingujące.

Zupełnie odmienną propozycję stworzyła firma Kosmos Project. Koncepcja składała się z serii lamp i tkaniny dekoracyjnej – dywanu, tkanego ręcznie na krosnach, przedstawiającego mocno zgeometryzowany, beśkidzki krajobraz. Lampom sufitowym nadano stożkową formę, w której połączono drewno i sfilcowaną wełnę jako materiał abażuru. Kolorystykę zarówno lamp, jak i tkaniny utrzymano w tonacjach zgaszonej zieleni i brązu tak, by stanowiły integralną część koncepcji i korespondowały z paletą barw miejscowej przyrody.

Dla kolejnych uczestników projektu – Agnieszki Mazur i Kacpra Lateckiego – kontakt z wełną stał się pretekstem do przeprowadzenia eksperymentu. Autorzy pracowali nad nowym rodzajem tworzywa – materiału z wełnianych włókien, które poddano procesom spłśniania w maszynach do produkcji płyt paździerzowych. Otrzymany produkt zadziwia fakturą i wzorem – włókna wełny w naturalnych kolorach połączone między innymi z nasionami czarnuszki czy brokatu tworzą monochromatyczne kompozycje na podobieństwo tkanek oglądanych przez okular mikroskopu. Pokazują wełnę w zupełnie nowej odsłonie, która może stać się inspiracją w kolejnych działaniach dizajnerskich.

Inne prace powstałe w ramach projektu to: torby, dywany, czapki, buty, pasy, siedziska, wazy, kosz, parawan dźwiękoszczelny oraz bujak dla dzieci. Wszystkie prototypy, dzięki odpowiedniej promocji, mogą zostać produktem regionalnym i budować lokalną markę. Udowadniają bowiem, jak duży potencjał tkwi w lokalnych zasobach przyrodniczych oraz tradycyjnej wiedzy i umiejętnościach mieszkańców regionu.

*

Projektowanie zaangażowane, uwzględniające kulturowy, społeczny i przyrodniczy kontekst, jest narzędziem krytycznym wobec naszego bycia w świecie. Zmienia myślenie o przedmiotach, o ich przeznaczeniu, o tym, jak rzeczy tworzą lub niszczą rzeczywistość, która nas otacza – wreszcie, jak kształtują relacje człowieka ze środowiskiem przyrodniczym. Stopień

odpowiedzialności projektowania jest ogromny, ponieważ to dzięki przedmiotom kierujemy swoją uwagę na problemy, które nękają ludzkość i dzięki niemu możemy je rozwiązać. Odpowiednio skonstruowane i wytworzone rzeczy mogą sprostać wyzwaniom związanym ze zrównoważonym rozwojem i społecznymi oczekiwaniami na lepszą jakość życia. Należy bowiem mieć na uwadze, że człowiek tworzy i kształtuje rzeczy, ale równocześnie rzeczy wpływają na człowieka i kształtują jego bycie w świecie.



ROZDZIAŁ IV

DZIEDZICTWO W TURYSTYCE

Podróżowanie jest dla człowieka jednym z ciekawszych wyzwań, które nierozzerwalnie wiążą się z przekraczaniem granic. Granice te mogą oznaczać wyjście poza **orbis interior** wyznaczony progiem domostwa, miedzą wioski czy trudną do wyobrażenia rozległą przestrzenią rozlewającą się między tym, co znane, a tym, co tajemne, obce. Granice pokonywane w podróży mogą również dotyczyć przekraczania samego siebie, zwłaszcza kiedy znajdujemy się w sytuacji nowej, ekstremalnej, dotąd niedoświadczanej. Za każdym razem podróż – bez względu na to, czy bliska czy daleka – dostarcza różnorodnych wrażeń i spektrum przeżyć zawieszonych między ekscytacją odkrywania obcego a osławianiem nieznanego. Być może dlatego właśnie podróżowanie od zawsze pociągało człowieka, zaspokajając ludzkie potrzeby, nie tylko poznawcze, ale również moralne, estetyczne, witalne, utylitarne, technologiczne, ekonomiczne, hedonistyczne, ludyczne, sakralne, a nawet patriotyczne, jak wylicza Józef Lipiec¹.

Rozwój turystyki dodatkowo potęguje napięcie między homogenizującą świat globalizacją a unikatowością dziedzictwa, która w tym kontekście staje się jednym z kluczowych elementów identyfikujących. Efektem tych relacji jest wspomniane już zjawisko glokalizacji, które powoduje, że lokalne dziedzictwo z jednej strony dostosowuje się do wymogów standaryzacji masowej turystyki, z drugiej zaś strony, istnieje potrzeba jego zachowywania i podkreślenia wyjątkowości. Zachowanie równowagi między tymi obszarami to wyzwanie dla wszystkich uczestników rynku turystycznego – tak dla touroperatorów, jak i depozytariuszy

¹ J. LIPIEC: *Filozofia turystyki*. W: *Turystyka jako zjawisko humanistyczne*. Red. R. WINIARSKI. Warszawa 2008, s. 10.

przyrodniczego lub kulturalnego dziedzictwa, którzy konstruuja ofertę destynacji².

Śląskie zasoby przyrodnicze i kulturowe dziedzictwa, o których piszę w tym rozdziale, są nie tylko ważnym elementem strategii marketingowych napędzających rozwój turystyki. Akcentowanie wyjątkowości dóbr, które mają przyciągnąć zwiedzających, może dać impuls do odtwarzania lub poszukiwania lokalnych tożsamości miejsc lub nadania im nowej identyfikacji. Zgodnie z powszechnym przekonaniem, że nic tak nie zwiększa atrakcyjności, jak pożądanie innych, znalezienie się w orbicie zainteresowań ofert turystycznych może mieć kluczowe znaczenie dla lokalnej tożsamości. Może bowiem stać się bazą do wzmocnienia więzi z miejscem/zasobami kulturowymi lub punktem wyjścia do budowania refleksji o stosunku do dziedzictwa rodzimego. Ono zaś (identyfikowane z tradycją) jest swoistą osią, wokół której kształtuje się tożsamość na poziomie zarówno jednostkowym, jak i grupowym.

Powszechnie podejmowane aktywności na rzecz rozwoju społeczności lokalnej z wykorzystaniem zasobów dziedzictwa kulturowego to działania na rzecz rozwoju kapitału społecznego i wzmocniania tożsamości kulturowej. Obecność elementów dziedzictwa w strategii marketingowej danego regionu, zwłaszcza na etapie budowania tzw. marki czy rozwoju turystyki kulturowej, pozwala współczesnemu człowiekowi odkrywać istotę swojej kultury „na nowo”³.

Trzeba bowiem pamiętać, iż dziedzictwo kulturowe nie może być rozumiane jedynie jako wytwór przeszłych pokoleń. To zasób materialnych i niematerialnych korelatów aktywności pokoleń przeszłych i obecnych, i jako taki jest nieustannie odtwarzany i powstaje na nowo, uzupełniany przez doświadczenia kolejnych depozytariuszy. Jako kategoria dynamiczna zmienia formę, funkcję, treści, jednak dzięki niemu ciągłość transmisji międzypokoleniowej zostaje zachowana. Kulturowe dziedzictwo i lokalna odrębność stały się obecnie, podobnie jak w wielu innych regionach, jednym z kluczowych elementów strategii turystycznej Górnego Śląska,

² N. SALAZAR: *Envisioning Eden: Mobilizing Imaginaries in Tourism and Beyond*. New York 2010.

³ K. WĘGLARSKA: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe w kontekście marketingowym – szanse i zagrożenia*. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona. Intangible Cultural Heritage: Origins – Values – Protection*. Red. J. ADAMOWSKI, J.K. SMYK. Lublin–Warszawa 2013, s. 89–98.

charakteryzującego się mocno artykułowaną potrzebą utożsamiania się społeczności z własną kulturą. Analizowane w tym rozdziale praktyki zdają się te tezy potwierdzać.

Podróżowanie – poszukiwanie

Podróżowanie, za sprawą rozwoju cywilizacyjnego współczesnego świata, stało się kołem zamachowym jednego z głównych sektorów gospodarki – turystyki, zarówno na poziomie regionalnym czy krajowym, jak i w wymiarze globalnym⁴, zyskując rzesze coraz to nowych zwolenników żądnych wrażeń, jakie może zapewnić tylko odkrywanie i doświadczanie tego, co za granicą własnego jestestwa.

Przyjmując taki tok interpretacji podróżowania, możemy przyjąć, że w istocie turystyka zapewnia spektrum emocji i przeżyć, jakie pojawiają się w każdym kontakcie z obcym kulturowym kodem. Co więcej, jeśli potraktujemy kulturę jako towar, to dobrze „opakowana”, wyselekcjonowana kultura własna może jawić się jako atrakcyjna lub nawet egzotyczna, może także wabić obietnicą niespodzianki, czegoś dotąd nieznanego. Dodatkową zachętą do takiej – dosłownej lub metaforycznej – podróży i odkrywania jest fakt, że pod wpływem konsumpcjonizmu kultura – jako syntetycznie wykreowany obraz – prezentuje się niczym intrygująco opakowany towar, który bez żadnych konsekwencji można nabyć i zwrócić, jeśli nie spełni upragnionych oczekiwań. Dzieje się tak dlatego, że potrzeby i oczekiwania współczesnych użytkowników kultury i turystów stają się bardzo podobne,

⁴ O roli turystyki w rozwoju gospodarczym mogą świadczyć traktaty przyjmowane w Unii Europejskiej. Początkowo, w traktatach założycielskich, brakowało konkretnych rozwiązań związanych ze strategią rozwoju tego sektora gospodarki. Zmiany nastąpiły w traktacie z Maastricht, a następnie w traktacie lizbońskim. Co prawda turystyka nie została objęta wspólną polityką realizowaną przez Unię, ale zaliczana jest do tzw. kompetencji wspomagających. Oznacza to koordynowanie działań państw członkowskich w zakresie wzmocnienia ich konkurencyjności, wspieranie rozwoju przedsiębiorczości, stymulowanie współpracy międzyregionalnej, a także regulację przepisów prawnych. Zob. *Turystyka w strukturach Unii Europejskiej. Programy Unii Europejskiej dotyczące rozwoju turystyki. Przyszłość turystyki w Unii Europejskiej 2011*, s. 1–2. [http://lubuskie.pl/uploads/pliki/turystyka/Turystyka_w_strukturach_UE.pdf [data dostępu: 29.11.2016] oraz *Raport Travel & Tourism Economic Impact 2017*. <https://www.wttc.org/-/media/files/reports/economic-impact-research/regions-2017/world2017.pdf> [data dostępu: 2.03.2018].

wręcz tożsame. Podkreśla ten fakt Zygmunt Bauman, wskazując zachłanność wrażeń jako klucz do zrozumienia człowieka ponowoczesnego, jako mechanizm napędzający jego działania: „Wrażenia i opowieści o wrażeniach – oto jedyny łup, z jakim wraca, i jedyny, na jakim mu zależy”⁵.

Wzrastająca koniunktura popytu na usługi i produkty turystyczne idzie w parze ze wzrostem potrzeb i oczekiwań ich odbiorców. Turyści pragną nie tylko poznawać walory przyrodnicze lub kulturowe, które stanowią wyselekcjonowaną ofertę destynacji, chcą czegoś więcej. Sposobność poznania wielu aspektów życia odwiedzanych społeczności, szczególnie zaś uczestnictwa w ich życiu codziennym za pośrednictwem zmysłów – wzroku, słuchu czy smaku, ale również poznawanie poprzez „dotyk” oferowanych atrakcji, czyli czynne w nich uczestnictwo, staje się jednym z najbardziej pożądanym współcześnie celów podróżowania. Możliwość stania się „tubylcem” na czas bycia w wybranym miejscu (które nierzadko stanowi ów syntetyczny obraz kultury reprezentatywny dla regionu czy państwa) oraz doświadczania tubylczej codzienności – często są kluczowymi czynnikami decydującymi o wyborze danej usługi.

Na ten rodzaj potrzeb odpowiada turystyka kulturalna, którą Armin Mikos von Rohrscheidt określa jako „grupowe lub indywidualne wyprawy o charakterze turystycznym, w których spotkanie uczestników podróży z obiektami, wydarzeniami i innymi walorami kultury wysokiej lub popularnej albo powiększenie ich wiedzy o organizowanym przez człowieka świecie otaczającym jest zasadniczą częścią programu podróży lub stanowi rozstrzygający argument dla indywidualnej decyzji o jej podjęciu lub wzięciu w niej udziału”⁶. W definiowaniu tego zjawiska podkreśla się również aktywność osób podczas ich pobytu turystycznego, nakierowaną „na poznanie lub doświadczenie różnych sposobów życia innych ludzi – sposobów odzwierciedlających obyczaje społeczne, tradycje religijne, myśl intelektualną, dziedzictwo kulturowe i mających na celu zaspokojenie ludzkich potrzeb, pragnień oraz oczekiwań w zakresie kultury”⁷.

Choć zjawisko turystyki kulturowej zostało przez badaczy rozpoznane stosunkowo niedawno, bo w ubiegłym stuleciu, nie oznacza to, że

⁵ Z. BAUMAN: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994, s. 30.

⁶ A. MIKOS VON ROHRSCHEIDT: *Turystyka kulturowa – wokół definicji*. „Turystyka kulturowa” 2008, nr 1, s. 6.

⁷ B. MARCISZEWSKA: *Społeczno-ekonomiczne uwarunkowania rozwoju turystyki kulturowej w Polsce*. „Problemy Turystyki i Hotelarstwa” 2002, nr 3, s. 5.

w wiekach wcześniejszych turystów spragnionych doświadczania inności nie było. Wydaje się jednak, że dopiero dwudziestowieczne osiągnięcia technologiczne i obyczajowe przemiany umożliwiły realizację nadrzędnego dla turystyki kulturalnej celu – zaspokojenia ludzkiej ciekawości w skali niemal masowej. Intelktualne zaplecze turysty oraz potęgujące się zaciekawienie światem – tym, który wokół i tym bardziej odległym, stanowi immanentne kryterium odróżniające turystykę kulturową od innych jej odmian.

Turystyka kulturowa rozwija się, czerpiąc z zasobów materialnego i niematerialnego dziedzictwa. Proces ten jednak warunkują liczne czynniki, których rezultatem jest konkretny produkt, konstruowany na bazie wybranych elementów dziedzictwa danego miejsca, nie zaś na rekonstrukcji dziedzictwa ujmowanego całościowo. Fragmentom rzeczywistości, wybranym nierzadko arbitralnie, o walorach przyrodniczych czy kulturowych, atrakcyjnym dla potencjalnego turysty nadaje się symboliczne znaczenie. Z kolei na podstawie tych elementów buduje się różnego rodzaju praktyki społeczne. To sprawia, że pomiędzy depozytariuszami dziedzictwa a jego turystycznymi odbiorcami nawiązuje się szczególnego rodzaju relacja, której waloryzacja jest ambiwalentna. Z jednej bowiem strony, turystyka przynosi konkretne korzyści materialne, co dla społeczności lokalnej będącej w „posiadaniu” pożądanых atrakcji może być szansą na zapewnienie sobie odpowiedniego poziomu życia, nierzadko wyjścia z zapaści finansowej. Z drugiej strony intensywnie prowadzona eksploracja turystyczna niesie ze sobą ingerencję w kulturowy i środowiskowy krajobraz, co niejednokrotnie w konsekwencji owocuje głęboką dewastacją miejsc i wyniszczeniem społecznej tkanki⁸. Dlatego, charakteryzując dzisiejsze podróżowanie, Beata Hoffman zwraca uwagę na to, że „Współczesna turystyka budzi jednak różnorodne emocje: z jednej strony przyczynia się do humanizacji świata, czyniąc go bardziej ludzkim i otwartym na uniwersalne wartości, z drugiej – pełna jest wewnętrznych sprzeczności, które kwestionują jej humanistyczne przesłanie”⁹.

⁸ Zob. B. GRAHAM, G. ASHWORTH, J. TUNBRIDGE: *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*. Hodder Arnold Publication 2000; D. J. TIMOTHY: *Cultural heritage and tourism: An introduction*. Bristol 2011.

⁹ B. HOFFMAN: *Turystyka etniczna a doświadczanie kulturowej inności*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 12. *Dziedzictwo kulturowe „nadbagażem” codzienności?* Red. H. RUSEK, K. CZERWIŃSKA, K. MARCOL. Katowice 2012, s. 153.

Ważnym efektem rozwoju turystyki nakierowanej na uczestnictwo w dziedzictwie danej społeczności jest to, iż spuścizna przodków będąca celem destynacji ożywa, stając się częścią doświadczanej rzeczywistości **tu i teraz**. I nie przeszkadza temu fakt, że najczęściej dziedzictwo to postrzegane jest w kategoriach przeszłości, archaiczności, autentyczności ukształtowanej w odległych czasach. W procesie udostępniania i eksplorowania dziedzictwa na potrzeby turystyki kulturowej wydobywają się liczne aspekty jego istoty: trwanie/zmiany, spajanie/łączenie przeszłości i przyszłości. Dynamika wpisana w konstruktywny sens dziedzictwa kulturowego ujawnia się w akcie przejmowania i interpretacji do nowych oczekiwań, wywołanych na potrzeby turystyki.

W procesie tym poszerza się również grono odbiorców danego dziedzictwa. Oczywiście użytkowanie/interpretowanie/obcowanie nie jest równoznaczne z tym, że turysta staje się depozytariuszem dziedzictwa miejsca, którego doświadcza. Jednakże bierze udział w jego odtwarzaniu (w wielu wypadkach długoterminowo i w bardzo zaangażowany sposób), a tym samym ma wpływ na jego formowanie. Mamy tu bowiem do czynienia z aktem performatywnym, w którym zarówno osoby prezentujące „swoje” dziedzictwo, jak i odbiorcy tego produktu w różnym stopniu wpływają na jego treść i formę. Tak o tym aspekcie pisze Anna Wieczorkiewicz: „Turysta [...] ze swoim ludycznym stosunkiem do otoczenia skłonny jest stosować liberalne kryteria akceptowania rzeczy nieprawdziwych. Nie psuje mu zabawy podejrzenie sztucznej aranżacji oglądanych znaczeń. Zadowolony się paroma motywami, by uznać za autentyczny jakiś obiekt i zapamiętać go jako kolejny rekwizyt wakacyjnej scenarii. Nie zawsze trzeba więc przed nim ukrywać, że tym, co widzi, jest w istocie inscenizacja”¹⁰.

Prawdziwość doświadczanej rzeczywistości, utrwalana we wspomnieniach czy pamiątkach przywiezionych z podróży, jest zatem wynikiem współdziałania dwóch rodzajów czynników: konstruowanych na potrzeby turysty ram autentyczności oraz zindywidualizowanych potrzeb odbiorców turystycznych wrażeń.

Merytoryczna oprawa, będąca immanentną częścią oferty turystycznej, jest ważnym elementem strategii handlowych. Informacje, stanowiące swoiste tło proponowanych atrakcji w „odpowiedni” sposób wzbogacają turystę w wiedzę przyrodniczą, historyczną lub kulturową danego miejsca.

¹⁰ A. WIECZORKIEWICZ: *Apetyt turysty: o doświadczaniu świata w podróży*. Kraków 2008, s. 87.

Ów „odpowiedni” sposób musi spełniać konkretne warunki przekazu, który można by nazwać właśnie turystycznym, ponieważ jest bezpośrednio powiązany z projektowanymi sposobami uczestnictwa. Przekazywana wiedza winna być względnie całościowa, w znaczeniu uwzględnienia jak najszerszego spektrum czynników charakteryzujących dane miejsce lub wybranych jego aspektów. Równocześnie jednak przekaz powinien być skondensowany. Główną jego cechą musi być bowiem atrakcyjność – sposób narracji ma zainteresować i uwypuklać te akcenty, które stanowią nie tyle o istocie danego miejsca w ogóle, ale o jego intrygujących walorach turystycznych. Nie zawsze jest to przecież wiedza przebiegająca paralelnie. W wielu wypadkach mamy do czynienia z konfiguracją faktów, które są stworzoną specjalnie na potrzeby turystyczne opowieścią o miejscu. Lektura wszelkiego rodzaju przewodników, folderów czy innych nośników reklamowych jest doskonałym materiałem do analizy tych zagadnień.

Nie ma miejsc bez dziedzictwa, ale istnieją takie, o których dziedzictwie jeszcze nikt nie opowiedział. Turystyka jest jedną z tych form działania, która wykorzystuje zarówno narracje znane powszechnie, jak i wynajduje te dotąd nieodkryte, unikatowe. Daje również impuls do kreowania zupełnie nowych opowieści o miejscach, które mogą się stać upragnionym celem podróży współczesnego człowieka. Nie inaczej dzieje się na Górnym Śląsku, którego wielorakie aspekty dziedzictwa stanowią pole eksploracji turystycznych doznań, kierowanych zarówno do tych, którzy tu mieszkają, jak i do tych, dla których śląska ziemia jawi się jako **terra incognita**.

Niewątpliwie o współczesnym postrzeganiu dziedzictwa kulturowego jako istotnego elementu strategii rozwoju regionalnego zadecydowały w dużej mierze przemiany ustrojowe po 1989 roku, akces do Unii Europejskiej w roku 2004 i szczególnie ważne dla Śląska Cieszyńskiego – otwarcie granic na mocy traktatu z Schengen w 2007 roku. Wspomniane polityczne dyrektywy budziły obawy i lęki przed utratą unikalności kultury rodzimej, zanikiem jej odrębności i unifikacją z kulturą europejską czy światową. Jednak realizowana przez Unię Europejską polityka regionalna, wspierająca inicjatywy lokalne, rozwiązała te wątpliwości. Dość szybko uznano macierzysty kapitał za kluczowy element strategii rozwoju, także w sferze turystyki. Otwarcie granic umożliwiło większą mobilność, nie tylko inwestorów, ale również podróżujących. Dało także impuls do podejmowania działań transgranicznych, widocznych na wielu płaszczyznach, nie wyłączając turystyki. Skutki tych politycznych posunięć odczuwalne są dzisiaj w całym regionie, ale dla Śląska Cieszyńskiego oznaczają zupełnie nowy rozdział

aktywności, także w sferze turystyki. Wybrane przykłady efektów tego procesu analizuję w dalszej części pracy.

Dziedzictwo przyrodnicze i kulturowe stało się niezastąpionym imperatywem tych działań, szczególnie iż oprócz względów merkantylnych przyczyniło się do wzmocnienia tożsamości kulturowej mieszkańców regionu. Podejmowana aktywność, której osią stało się dziedzictwo kulturowe regionu miast i wsi, adresowana jest bowiem zarówno dla wspólnoty lokalnej, jak i odwiedzających to miejsce inwestorów i turystów. Walory przyrodnicze, zwłaszcza góry, przyciągają od wielu dekad mieszkańców sąsiednich terenów, w tym szczególnie Górnego Śląska. Dodatkowo cieszące się uznaną renomą uzdrowisko sanatoryjno-rekreacyjne w Ustroniu, interesuje także turystów z innych regionów Polski, a obecnie również z zagranicy.

Dziedzictwo miast a oferta turystyczna

Miasto stanowi naturalny punkt, w którym rozpoczyna się „odkrywanie” nowych obszarów. Ogniskuje bowiem osiągnięcia cywilizacyjne i kulturowe dziedzictwo danej zbiorowości, będąc rzeczywistą i metaforyczną bramą do nieznanego. Tu mieszkają się: stare i nowe, tradycja ugina się lub niknie pod naporem postępujących wraz z nowoczesnością przeobrażeń. Przenikanie się różnych obszarów kulturowych – starych i nowych, urbanistycznych i rustykalnych, sacrum i profanum, stanowi od wieków źródło fascynacji podróżników i badaczy, a zmieniające się funkcje i znaczenia nadawane fragmentom tkanki miejskiej wartę są eksploracji. Nie dziwi zatem fakt, iż miasto stanowi współcześnie jeden z najbardziej pożądanых celów turystycznych, a oferowane w związku z tym atrakcje przyczyniły się do rozwoju odrębnego nurtu – turystyki miejskiej. Rohrscheidt, charakteryzując tę odmianę podróżowania, przyjmuje, że głównymi magnesami przyciągającymi turystów do miast są następujące rodzaje atrakcji: materialne, wśród nich obiekty zabytkowe, muzea, galerie i inne wystawy stałe lub czasowe, oraz niematerialne, wśród których wymienia – wydarzenia kultury wysokiej lub popularnej, a także możliwość spacerowania po znanych, wielkich lub szczególnie prestiżowych strefach lub miejscach handlu połączonego z zakupami, czyli tzw. shoppingiem¹¹.

¹¹ A. MIKOS VON ROHRSCHEIDT: *Regionalne szlaki tematyczne. Idea, potencjał, organizacja*. Kraków 2010, s. 119.

Miasto przyciąga zatem kulturowym pluralizmem, który jest immanentną cechą przestrzeni miejskiej, a różnorodność, jak podkreśla Ryszard Kantor, to swoiste piętno wpisane w genezę miasta¹². Wspomniany pluralizm wynikający z procesów kształtowania się przestrzeni miejskiej można porównać do mozaiki; z jednej strony o wymiarze materialnym, którą tworzą założenia urbanistyczno-architektoniczne. Z drugiej strony mozaika ta ma wymiar niematerialny, a jej wyrazem są społeczności ludzkie: fale przybyszów odrębnych etnicznie, wyznaniowo i kulturowo, które nieustannie się przemieszczają, tworząc społeczność typu otwartego, żyjącą dzięki możliwości nieustającego wchłaniania przez miasto¹³. Konstatacje te w sposób szczególny oddają charakter miast współczesnych, w których procesy cywilizacyjne mają charakter niezwykle dynamiczny i inwazyjny. Odnoszą się również do wielu miast Europy Środkowej, dotkniętych transformacją ustrojową zainicjowaną w 1989 roku. Okres ten zaowocował narastającym kryzysem w planowaniu przestrzennym, ponieważ – m.in. liberalizacja prawa oraz skokowy wzrost inwestycji doprowadziły do chaosu, który najbardziej widoczny jest w największych i najbardziej atrakcyjnych miastach. Często problem ten dotyka w sposób niezwykle bolesny miast historycznych, w których obserwujemy niepokojące zmiany w sposobie kształtowania linii zabudowy, a w dalszej kolejności także panoramy całych dzielnic. Efekty presji inwestycyjnej stoją zazwyczaj w konflikcie z przyjętymi przez UNESCO oraz przez ICOMOS rekomendacjami w sprawie historycznego miejskiego krajobrazu¹⁴, jak również z potrzebami społeczności lokalnych oraz z ich poczuciem tożsamości i pamięcią.

Zważywszy na rolę dziedzictwa kulturowego w rozwoju wspólnoty lokalnej troska o nie staje się kwestią niezwykle ważną. Działania inicjowane w tym zakresie mają szerokie spektrum – od aktywności edukacyjnej, kulturalnej, przez samorządową i gospodarczą. Wśród tych działań, na

¹² R. KANTOR: *Wielokulturowość miasta. Prolegomena do badań nad zróżnicowaniem kulturowym społeczności miejskiej Krakowa*. „*Studia Etnologiczne i Antropologiczne*”. T. 8. *Miasto – przestrzeń kontaktu kulturowego i społecznego*. Red. I. BUKOWSKA-FLOREŃSKA. Katowice 2004, s. 37–40; M. GOLKA: *Wielokulturowość miasta*. „*Studia Kulturoznawcze*”. T. 9. *Pisanie miasta – czytanie miasta*. Red. A. SEIDLER-JANISZEWSKA. Poznań 1997, s. 172–177.

¹³ R. KANTOR: *Wielokulturowość miasta...*, s. 38.

¹⁴ *Rekomendacja UNESCO w sprawie historycznego krajobrazu miejskiego*. http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Rekomendacje/rekomenkrajobraz.pdf [data dostępu: 22.05.2017]

specjalną uwagę zasługują te, które łączą poszczególne sektory, tak jak czyni to turystyka kulturalna. Z jednej strony bowiem promuje dziedzictwo kulturowe, co dla jego depozytariuszy oznacza konieczność prowadzenia działań zabezpieczających tzn. rewitalizacyjnych lub dokumentacyjnych. Prace takie w wielu miejscach sprzyjają odkrywaniu na nowo ginących tradycji, odradzaniu się zapomnianych praktyk i umiejętności, co pociąga za sobą rozwój walorów edukacyjnych, przyczyniając się jednocześnie do integracji społeczności lokalnej i wzmocnienia jej tożsamości kulturowej. Z drugiej strony właściwie prowadzona strategia rozwoju turystyki jest dla konkretnego regionu szansą ekonomiczną – poprzez wspieranie rozwoju lokalnej przedsiębiorczości: usług i produktów, zwiększenie rynku pracy czy stymulowanie współpracy międzyterytorialnej. Korzyści płynące z takich działań można rozpatrywać na trzech płaszczyznach: pierwsza dotyczy wspólnoty lokalnej, druga – turysty, a trzecia – zewnętrznego inwestora, który chętniej lokuje kapitał w miejscu intensywnie realizowanych projektów. Koniecznie trzeba jednak pamiętać, że polityka rozwoju regionalnego oparta na zasobach dziedzictwa kulturowego wymaga zachowania tzw. stabilności kulturowej, co oznacza zachowanie równowagi ekologicznej, kulturowej, społecznej i ekonomicznej¹⁵. Tym samym dziedzictwo miast i procesy, które w nim zachodzą, znalazły się wśród tematów prowadzonych przeze mnie badań.

Dla turysty przestrzeń miejska stanowi niewyczerpalne źródło doznań, zwłaszcza jeśli przedmiotem analizy staje się miasto funkcjonujące na podstawie nieznanych kodów kulturowych. Próba ich zidentyfikowania, a w kolejnym etapie zrozumienia i interpretacji, może być niemożliwa bez pogłębionych studiów nad złożonymi uwarunkowaniami zarówno owych kodów, jak i formowanych przez nie miast. Miasta budują swoją tożsamość wciąż na nowo i nigdy nie jest to proces ani jednoznaczny, ani jednowątkowy. Co ważne, zachodzi zarówno na płaszczyźnie materialnej – urbanistycznej, jak i społecznej, w narracji o dziedzictwie miast i często w na nowo odkrytej pamięci o nim. Doskonałym tego przykładem są obecne Katowice, zawieszone między górnictwem dziedzictwem zamkniętym w kopalnianych szybach a nowoczesną wizją miasta – ogrodów¹⁶.

¹⁵ A. GÓRAL: *Rola samorządu terytorialnego w zrównoważonym zarządzaniu niematerialnym dziedzictwem kulturowym*. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe...*, s. 99–110.

¹⁶ Koncepcja Katowic jako miasta ogrodów pojawiła się w ramach przygotowań ośrodka do konkursu Europejskiej Stolicy Kultury 2016. Obecnie to nazwa Instytucji Kultury

Turysta musi zatem zmierzyć się z zupełnie nieznaną organizacją urbanistyczną, architektoniczną, komunikacyjną oraz z codziennym habitatem mieszkańców, którzy przestrzeń miejską użytkują w swoisty dla siebie sposób. Jednocześnie niezbędnym zabiegiem w doświadczaniu takiej tkanki jest rewizja dotychczasowych wyobrażeń o danym mieście, wyrosłych w oparciu o obrazy zapożyczone z książek, filmów, mediów. Wysiłkom tym towarzyszy refleksja lub wyobrażenie zbudowane w oparciu o źródła naukowe i popularne, które pomagają w momencie konfrontacji z daną rzeczywistością. Taki przed-sąd może stanowić barierę, która ogranicza wrażliwość odczytania i interpretowania, ale i przeciwnie – pozwala odkryć to, co w mieście z jednej strony uniwersalne, a z drugiej to, co wyjątkowe. W kontekście Górnego Śląska to często zderzenie z wyobrażeniem miast przemysłowych, górniczych, a więc brudnych, szarych, pozbawionych zieleni.

Wizerunki współczesnych miast konstruowane są przede wszystkim w celu samodefinicji i konsolidacji zamieszkujących je społeczności. Niezmiennie inspiracją dla narracji bywają miejsca kluczowe już od momentu erekcji miasta oraz dzieła sztuki i elementy dziedzictwa, które wraz z jego rozwojem powstawały¹⁷. Równie ważnym czynnikiem budowania opowieści o mieście jest jego rola w tworzeniu własnej marki, która przekłada się na jego rozwój gospodarczo-kulturalny, w tym interesujący mnie aspekt turystyczny. Analiza rozwoju współczesnych ośrodków miejskich pokazuje, że stosunek do dziedzictwa ma obecnie coraz częściej charakter dynamiczny, w którym nie myśli się o nim w kategoriach reliktu, ale raczej platformy dialogu między przeszłością a przyszłością. Oczywiście płaszczyzna ta powoduje wiele wyzwań, dotyczących np. zachowania równowagi między ochroną i konserwacją kulturowego dziedzictwa miasta i ekonomicznym zderzeniem z inwestycjami deweloperskimi. Procesy zachodzące w miastach prowokują pytanie: kto jest użytkownikiem miejskiej przestrzeni i kto ma prawo przestrzeń tę kształtować. Pytania te oczywiście nie są nowe, zadawał je już w 1967 roku Henri Lefebvre,

im. K. Bochenek, zajmująca się organizacją różnorodnych imprez kulturalnych i artystycznych. Zob. <http://miasto-ogrodow.eu/> [data dostępu: 3.05.2016]

¹⁷ *Niematerialne dziedzictwo miasta. Muzealizacja, ochrona, edukacja*. Red. M. KWIECIŃSKA. Kraków 2016.

a kilkanaście lat później powrócił do nich David Harvey¹⁸. Próba rozstrzygnięcia kwestii, kto jest depozytariuszem miejskiego dziedzictwa, do kogo tak naprawdę należy miasto – do mieszkańców, włodarzy, turystów czy inwestorów, wydaje się być kluczowa w procesie przeobrażeń współczesnych ośrodków. Wybrana polityka, w której forsuje się uprzywilejowaną pozycję jednej ze stron, wyznacza kierunek rozwoju miast, zaś stopień uczestnictwa obywateli w kreowaniu polityki zarządzania przestrzenią miejską (np. poprzez uchwalanie budżetów obywatelskich) bezpośrednio wpływa na zachodzące w niej zmiany, które z kolei przekładają się na jakość życia. Ostatnio możemy zaobserwować w wielu miejscach powolne odchodzenie władz miejskich od inicjatyw podejmowanych na potrzeby turystyki i inwestycji, przy równoczesnym zwrocie w stronę mieszkańców miast i ich uczestnictwa w tworzeniu przestrzeni, której są depozytariuszami.

Rola dziedzictwa – materialnego i niematerialnego – w tym procesie może odzwierciedlać aktywny stosunek wykorzystywania spuścizny swoich miast tak na potrzeby własne, jak i jej dystrybucję dla interesariuszy zewnętrznych, w tym na usługi turystyczne. Na obszarze Górnego Śląska zarządzanie przestrzenią i kulturowym dziedzictwem miast przedstawia się niezwykle różnorodnie, odzwierciedlając odmiennosć skupisk miejskich w regionie. Rozpiętość skali miejskiego dziedzictwa jest ogromna: od małych ośrodków wyrosłych na rzemieślniczych tradycjach, sięgających średniowiecznych grodów, po wielotysięczne, rozlewające się miasta powstałe na fali industrializacji „czarnego” Śląska. Każde z nich, w różnym stopniu, prezentuje turystom narracje, podkreślając własną unikatowość ukształtowaną historią i losami mieszkańców.

Dziedzictwo Cieszyna jako przykład strategii turystycznej

Dziedzictwo kulturowe Cieszyna swoje bogactwo zawdzięcza wielu różnym komponentom. W granicach miasta znaleźć można niemal wszystkie

¹⁸ Zob. H. LEFEBVRE: *Le Droit à la Ville*. „L’Homme et la Société” 1967, nr 6. Za: H. LEFEBVRE: *Prawo do miasta*. „Praktyka Teoretyczna” 2012, nr 5, s. 184–197. http://www.praktyka-teoretyczna.pl/PT_nr5_2012_Logika_sensu/14.Lefebvre.pdf [data dostępu: 2.11.2016]; oraz D. HARVEY: *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*. Warszawa 2012.

ślady dziedzictwa przyrodniczego oraz kulturowego: materialnego i niematerialnego, specyficznych dla regionu. Jego rola widoczna jest m.in. w nazwach, jakie nadawano miastu, np. „mały Wiedeń” albo „miasto szkół i kościołów”. Jednym z prymarnych była lokacja, która uczyniła Cieszyn obszarem pogranicza, kształtowanym zachodzącymi tu dynamicznie kontaktami z Małopolską (a w szczególności Żywiecczyną), ze Śląskiem Górnym i Opawskim, a szerzej Morawami, Czechami i Słowacją. Położenie w tak newralgicznym miejscu, u podnóża Bramy Morawskiej, na pograniczu, gdzie krzyżowały się główne szlaki handlowe Europy, stało się elementem strategicznym i sprawiło, że w mieście, podobnie jak na całym obszarze Śląska Cieszyńskiego, od czasów najdawniejszych żywił polski mieszał się z czeskim, niemieckim i żydowskim, tworząc oryginalną, kulturową „jakość”¹⁹.

Cieszyn miał też istotną funkcję w rozwoju lokalnego handlu, a dodatkowo stanowił polityczne, ekonomiczne i kulturalne centrum regionu. Podobnie jak inne miasta, tworzył własne kulturowe zasoby, stanowiąc rynek zbytu nie tylko dla licznie przybywających tu handlarzy, ale głównie dla mieszkańców sąsiednich miasteczek i pobliskich wiosek. Tu kwitły ośrodki rzemieślnicze, tu też odbywały się jarmarki i targowiska, w granicach miast lokowali się przedstawiciele władzy oraz środowisk edukacyjnych, kulturalnych i religijnych.

Usytuowanie Cieszyna uwarunkowało również jego niełatwą historię i zmieniającą się przynależność państwową: polską, czeską czy austro-węgierską, która zadecydowała o pewnej odrębności Śląska Cieszyńskiego jako subregionu w granicach Górnego Śląska²⁰. Po upadku monarchii austro-węgierskiej w roku 1918 Śląsk Cieszyński stał się terenem spornym dla nowo utworzonych państw: polskiego i czechosłowackiego, które uzurpowały sobie prawo do tego obszaru. Ustalenie ostatecznej granicy nastąpiło dopiero w 28 lipca 1920 roku w Spa. Na mocy postanowień międzynarodowych Śląsk Cieszyński został podzielony między oba sporne państwa: Polsce przypadło 1002 km² (43,8%), Czechom zaś – 1280 km² najbardziej

¹⁹ Niniejszy fragment poświęcony jest wybranym aspektom dziedzictwa kulturowego Cieszyna, które są dla miasta reprezentatywne, a dla potencjalnego turysty – najciekawsze. Szerzej o roli dziedzictwa Śląska Cieszyńskiego dla rozwoju strategii turystycznej regionu piszę w: *Dziedzictwo kulturowe Śląska Cieszyńskiego jako istotny element strategii turystycznej regionu*. „Turystyka kulturalna” 2015, nr 1, s. 6–16.

²⁰ F. POPIOŁEK: *Studia z dziejów Śląska Cieszyńskiego*. Katowice 1958.

uprzemysłowionej części Cieszyńskiego. W jego granicach znalazły się dwa powiaty polityczne: Frysztat i Czeski Cieszyn, najliczniej zamieszkowane przez ludność polską. Tereny te odąd nazywano Zaolziem, podczas gdy polską część określano Śląskiem Cieszyńskim. Podział ten najwyraźniej odbił się w „sercu” regionu – w Cieszynie, który został podzielony na dwa odrębne ośrodki miejskie, rozciągające się wzdłuż granicy, jaką stała się rzeka Olza²¹.

Poznanie specyfiki kulturowej miasta, a szerzej subregionu, ułatwiają lokalne instytucje, w tym muzea. Tutejsza oferta muzealna jest bardzo bogata. Największe muzeum regionu – Muzeum Śląska Cieszyńskiego – mieści się w samym centrum Cieszyna, tuż przy Rynku. Muzeum ulokowano w dawnym pałacu hrabiów Larischów, w otoczeniu jednego z najpiękniejszych terenów zielonych w mieście – w Parku Pokoju. Zbiory placówki odzwierciedlają kulturowe, etniczne i wyznaniowe bogactwo tego obszaru, a kolekcje historyczne i etnograficzne dają impuls do poznania tego miejsca, także w szerszej perspektywie – nie tylko miasta, ale i regionu. Muzeum Śląska Cieszyńskiego ma bowiem kilka oddziałów zamiejscowych (w Skoczowie, Górkach czy Wiśle), których odwiedziny wzbogacają narrację o innych, lokalnych ośrodkach miejskich.

Dynamicznie rozwijający się pod wpływem odmiennych impulsów region oraz jego kulturowe zróżnicowanie przyczyniły się do większej otwartości i tolerancji lokalnej wspólnoty na inność. Dlatego kolejnym, niezaprzeczalnie kluczowym czynnikiem modelującym charakter kulturowy Śląska Cieszyńskiego – a odbijającym się w losach miasta Cieszyna – jest jego heterogeniczność religijna. Dominujące tu od średniowiecza chrześcijaństwo ustąpiło już w XVI wieku protestantom i Żydom, a z czasem innym mniejszym grupom wyznaniowym, czyniąc ten niewielki skrawek ziemi jednym z najbardziej zróżnicowanych pod względem religijnym obszarów w Polsce.

Pierwsze ślady obecności chrześcijan na tych terenach, a równocześnie jedne z pierwszych na ziemiach polskich, odnaleźć można na cieszyńskim Wzgórzu Zamkowym. Usytuowana tu rotunda pod wezwaniem św.

²¹ M. SZALBOT: *Współczesne przemiany Cieszyna i Czeskiego Cieszyna jako przykład poszukiwania nowego wymiaru lokalnej tożsamości kulturowej*. W: *Tożsamość etniczna i kulturowa Śląska w procesie przemian*. Red. H. RUSEK, A. DROŻDŻ. „Prace i Materiały Etnograficzne”. T. 36. Wrocław–Cieszyn 2009, s. 332–341.

Mikołaja, wystawiona prawdopodobnie w XI wieku, do dziś stanowi jeden z najlepiej zachowanych przykładów architektury romańskiej w Polsce. Rotunda pełniła funkcję świątyni dla społeczności zamieszkującej tutejsze podgrodzie, aż do ufundowania kościoła parafialnego w centrum miasta. Wraz z rozwojem chrześcijaństwa na ziemiach cieszyńskich powstawały kolejne miejsca kultu w innych, okolicznych miejscowościach. Rozwój ten stał się również impulsem do zakładania irygacji w regionie klasztorów. Jako pierwsi pojawili się tu dominikanie, którzy za swą siedzibę obrali Cieszyn, a za nimi przybyły inne zakony: franciszkanie, bonifratrzy i elżbietanki. Ich znaczącą rolę w rozwoju regionu do dziś podkreślają ważne, zwłaszcza w Cieszynie, budynki klasztorne, w których znajdowały się nie tylko siedziby zakonów, ale równocześnie szkoły lub szpitale. Wiele z tych zachowanych do dziś obiektów stało się pretekstem do wyznaczenia szlaku spacerowego pod nazwą **Via Sacra. Kościoły i klasztory w Cieszynie i Czeskim Cieszyńie**²².

W dobie reformacji Śląsk Cieszyński stał się ostoją nowej wiary, której gorliwym sprzymierzeńcem był ówczesny zarządca tych ziem Wacław III Adam Pogrobowiec. Protestantyzm zyskał w tej części Śląska liczne grono nowych wyznawców, szczególnie wśród miejscowych książąt, szlachty i mieszczan. Wraz z nową religią zadomowiły się w Cieszyńskim wzory kultury zachodniej, przyjmowane równie chętnie co konfesja, czyniąc tym samym lokalną kulturę bogatszą i różnorodną. W początkach wieku XVII kolejny władca, książę Adam Wacław porzucił protestantyzm, a w ramach ówczesnej zasady „cuius regio, eius religio” przywrócił na łono katolicyzmu cały Śląsk Cieszyński. Jednak mieszkańcy nie wyrzekli się poprzedniego wyznania ani pod wpływem polityki Adama Wacława, ani wojny trzydziestoletniej i jej konsekwencji, w wyniku których rozpoczęły się prześladowania innowierców i restrykcyjna rekatolizacja. Okres ten był dla tutejszej społeczności niezwykle burzliwy i stał się przyczyną religijnych sporów, w których m.in. ofiarą padał ruchomy sprzęt liturgiczny i inne wyposażenie świątyń, przejmowanych bądź przez protestantów, bądź przez katolików. Bezpowrotnie zniszczono w ten sposób wiele cennych przykładów sakralnego dziedzictwa regionu. Prześladowani protestanci potajemnie gromadzili się na nabożeństwach w prywatnych domach, ale

²² J. SPYRA: *Via Sacra Kościoły i klasztory w Cieszynie i Czeskim Cieszyńie*. Cieszyn 2008.

i w lasach, w tzw. leśnych świątyniach, w których do dzisiaj znajdują się kamienne mensy ołtarzowe – niemi świadkowie tych spotkań²³.

Los cieszyńskich ewangelików zmienił się dopiero w XVIII wieku, kiedy na mocy patentu tolerancyjnego cesarza Józefa II zezwolono na budowę kościoła tam, gdzie mieszkało minimum sto ewangelickich rodzin. Dzięki temu dekretem udało się wystawić Kościół Jezusowy przy pl. Kościelnym, tzw. kościół „łaski”, który jest jedynym tego typu obiektem na Górnym Śląsku²⁴. Jego budowę rozpoczęto w 1710 roku i kontynuowano – dzięki wsparciu tutejszej wspólnoty ewangelickiej – przez kolejne kilkadziesiąt lat. Miejsce to stało się znowu miejscem legalnych publicznych nabożeństw, co oznaczało możliwość swobodnego kultu. Kościół Jezusowy, choć góruje nad panoramą Cieszyna, nie jest jedynym śladem obecności ewangelików w mieście czy szerzej w regionie. Świątynie ewangelickie oraz cmentarze znajdują się w niemal każdym mieście lub wiosce Śląska Cieszyńskiego, tj. Skoczowie, Ustroniu, Goleszowie, Wiśle oraz po drugiej stronie Olzy, na terenie Republiki Czeskiej²⁵.

Ewangelicy cieszyńscy wnieśli niepodważalny wkład w rozwój tutejszej kultury, zwłaszcza piśmiennictwa w języku ojczystym i praw obywatelskich. Wielu przedstawicieli tej społeczności z zaangażowaniem włączało się również w odzyskanie suwerenności regionu oraz zachowanie wysokiego stopnia jego rozwoju, i to zarówno na płaszczyźnie kulturalnej, jak i ekonomicznej. Świadectwem tej prężnie działającej społeczności są nie tylko świątynie, ale wiele innych budynków użyteczności publicznej, które zostały „zebrane” pod nazwą **Szlak pamiątek ewangelików cieszyńskich**. Działalność ta wpisuje się również w inny szlak – **Szlak Książki**, który wyznaczają: Książnica Cieszyńska (posiadająca m.in. najcenniejszy na Śląsku zbiór starodruków i inkunabułów), Biblioteka Tschammera (z największym

²³ Kamienne ołtarze można spotkać m.in. na Równicy w Ustroniu, u podnóża Małej Czantorii nieopodal Goleszowa czy w Zakamieniu w Nydku (Republika Czeska), na południowym stoku Czantorii. Za: J. BEŁOW: *Leśne kościoły. Miejsca tajnych nabożeństw ewangelickich w Beskidzie Śląskim*. Bielsko-Biała 2009.

²⁴ Na mocy ugody altransztadzkiej ufundowano 6 świątyń ulokowanych w Żaganiu, Koźuchowie, Jeleniej Górze, Kamiennej Górze, Miliczu i właśnie w Cieszynie. Co ciekawe, kościół ten jest dziś jedynym, który nadal funkcjonuje jako świątynia ewangelicka.

²⁵ J. DRABINA: *Wokół przyczyn sukcesów reformacji w księstwie cieszyńskim w XVI wieku*. W: *Die konfessionellen Verhältnisse im Teschener Schlesien vom Mittelalter bis zur Gegenwart = Stosunki wyznaniowe na Śląsku Cieszyńskim od średniowiecza do współczesności/im Auftrag der Stiftung Haus Oberschlesien*; hrsg. von P. CHMIEL, J. DRABINA. Ratingen 2000, s. 49–60.

i najcenniejszym w Polsce zbiorem pozycji protestanckich), Biblioteka Konwentu o.o. Bonifratrów oraz prywatne Muzeum Drukarstwa.

Różnorodność kulturową i narodową Cieszyna da się odnaleźć również w zabytkach kultury żydowskiej. Żydzi na Śląsku Cieszyńskim zaznaczyli swoją obecność już od połowy XVI wieku i mimo zakazu ich pobytu na Śląsku, nadanego przez cesarzy, wpisali się w kulturowy krajobraz regionu. Ponieważ prawo zezwalało Żydom jedynie na zajmowanie się drobnym handlem oraz produkcją i wyszynkiem wódki, toteż ci miejscowi osiedlali się głównie w miastach. Tam też zakładali synagogi, domy modlitwy i cmentarze. W pierwszych dniach II wojny światowej obiekty te zostały zamknięte, a wkrótce zniszczone. Społeczność żydowska podzieliła los swoich pobratymców i już nigdy nie zdołała odbudować wspólnoty na tych terenach. Ślady obecności w postaci materialnych zabytków w przestrzeni tutejszych miast, głównie Cieszyna, oraz kilkunastu muzealiów stanowią reliktywne dowody ich bytności. Do najciekawszych zachowanych przykładów architektonicznych należy najstarszy obiekt związany z historią Żydów – Dom Żydowski, mieszczący się na ul. Menniczej 4 w Cieszynie. Nabył go w 1640 roku Jakub Singer, z przeznaczeniem na pierwszy w regionie dom modlitwy, który służył wiernym przez przeszło sto pięćdziesiąt następnych lat, aż do momentu, kiedy przestał spełniać wymogi dla powiększającej się wspólnoty wyznawców judaizmu. Ponieważ budynek zmienił swoją pierwotną funkcję i właściciela, można go oglądać do dziś.

Jedynym ocalałym, funkcjonującym przed wojną domem modlitwy społeczności żydowskiej jest kamienica mieszcząca się w Czeskim Cieszynie przy ul. Božkovej 16. Synagoga ta powstała z inicjatywy stowarzyszenia „Schomre-Schabos” w 1928 roku. Budynek pod względem architektonicznym wzbudza zainteresowanie do dzisiaj – architekt wprowadził bowiem w fasadzie wiele elementów sztuki mauretańskiej, co wyróżniało go w ciągu innych kamienic, tworzących jedną pierzeję. Z tej przyczyny Niemcy nie wyburzyli gmachu bożnicy, ograniczając się do zdewastowania wnętrza²⁶.

Innymi obiektami kultu mojżeszowego, które przetrwały pożogę wojenną, są cmentarze. Jeden z nich tzw. stary cmentarz żydowski znajduje się na terenie Cieszyna przy ul. Hażlaskiej. Najstarsze zachowane tam

²⁶ Obecnie w budynku tym mieści się siedziba Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego.

macewy pochodzą z końca XVII wieku. Cmentarz, początkowo niewielkich rozmiarów, od XVIII wieku stał się własnością gminy żydowskiej o zasięgu obejmującym cały Śląsk Cieszyński i funkcjonował do początków XIX wieku. Wówczas gmina żydowska oddała do użytku nowy, większy cmentarz (również przy ul. Hażlaskiej). Oba cmentarze przetrwały bez większych zniszczeń okres wojny, ale zaniedbane w kolejnych dziesięcioleciach popadały w ruinę. Dopiero u schyłku XX stulecia objęte opieką przedstawicieli Gminy Żydowskiej w Bielsku-Białej oraz jednostki do spraw ochrony zabytków, zaczęły odzyskiwać dawną świetność. Podjęto prace konserwatorskie, by przywrócić im dawny charakter²⁷.

Uwzględniając, pokrótce jedynie, przedstawione uwarunkowania dziedzictwa kulturowego Śląska Cieszyńskiego odcisnięte w materialnym dziedzictwie Cieszyna, oczywistym staje się fakt, że jego bogactwo i różnicowanie zajmuje miejsce kluczowe w podejmowanych działaniach strategii rozwoju miasta, w tym również na gruncie turystyki. Miasto spajają liczne szlaki, wyznaczone dziedzictwem nie tylko w aspekcie już wspomnianym, ale również niematerialnym czy przyrodniczym. Ślady historii i zmiennych etapów rozwoju Cieszyna oraz działalności jego mieszkańców można poznać dzięki: **Szlakowi cieszyńskiej moderny**, **Szlakowi cieszyńskich kobiet**, **Szlakowi magnolii** oraz innym, wymienionym już wcześniej.

Przykład Cieszyna pokazuje, jak w ostatnich latach, głównie dzięki polityce unijnej, znacznie wzrosło zapotrzebowanie, może nawet pojawiła się moda, na przywracanie do życia dziedzictwa miast, które oddaje całe spektrum wielowymiarowości przestrzeni miejskich, kształtowanych losami mieszkańców. Obszarem tych nowych zabiegów stały się nie tylko ośrodki historyczne, jak Cieszyn, ale i dziedzictwo miast oraz terenów poprzemysłowych, widoczne zwłaszcza na Górnym Śląsku.

Śląskie dziedzictwo poprzemysłowe w turystyce

Dynamiczny rozwój technologii spycha dziedzictwo poprzemysłowe w odległe epoki, redukując z krajobrazu wiele jego przejawów. Dawne

²⁷ J. SPYRA: *Żydzi na Śląsku Austriackim (1742–1918): Od tolerowanych Żydów do żydowskiej gminy wyznaniowej*. Katowice 2005.

przemysłowe obiekty znikają z przestrzeni, którą z całą mocą anektują nowe projekty. Ocalałe ślady dziedzictwa technicznego, ale także nierozzerwalnego z nim społecznego i kulturalnego, stanowią ważny element tożsamości wielu regionów. Żywotna wciąż pamięć zbiorowa, dojrzewająca na wspólnych doświadczeniach uprzemysławianej Europy, każe o to dziedzictwo zadbać²⁸.

Jednym z możliwych sposobów przywrócenia do życia obszarów poprzemysłowych jest nadanie im nowej funkcji. Sposobność tę niewątpliwie wykorzystano w obecnej turystyce. Bazując na autentycznym wzroście zainteresowań historią techniki, opracowano ofertę turystyczną, której główną atrakcją jest zwiedzanie dawnych zakładów pracy różnych branż, w tym: kopalni, hut, młynów, browarów, cukrowni itp. Rodzaj takiej aktywności nazywa się **turystyką przemysłową** lub **industrialną** (industrial tourism), a jej gwałtowny rozwój nastąpił pod koniec XX wieku. Głównym celem tego typu turystyki jest poznawanie cykli produkcyjnych, historii wytwarzania danych wyrobów oraz nowych technologii, które przyczyniły się do radykalnych zmian w przemyśle. Zdobywaniu wiedzy towarzyszy również rodzaj pewnej nostalgii za epoką, która całkowicie zmieniła sposób funkcjonowania ludzkości²⁹. Stąd procesy rewitalizacyjne są niezwykle trudne. Nie tylko dlatego, że dotyczą przywrócenia zdegradowanym przestrzeniom nowej funkcjonalności, co zwykle wymaga olbrzymich nakładów finansowych, ale dlatego, że proces ten dotyczy tkanki ludzkiej, a więc czynnika pozarewaloryzacyjnego. Szansą dla przywrócenia życia zdewastowanym obszarom jest turystyka, bo jak podkreślają Grzegorz Libor i Dorota Nowalska-Kapuścik: „Nie chodzi bowiem o to, by zrewitalizowane obszary czy

²⁸ Przejawem troski o zachowanie dziedzictwa poprzemysłowego w Europie są liczne przyjęte dokumenty doktrynalne, wśród nich: *Karta TECHNITAS w sprawie zachowania dziedzictwa kulturowego techniki i miejsc je upamiętniających* napisana na kanwie Karty Weneckiej z 1964 roku; *Wspólne zasady ICOMOS – TICCIH w sprawie konserwacji miejsc, obiektów, terenów i krajobrazów dziedzictwa przemysłowego* przyjęte przez 17. Zgromadzenie Ogólne ICOMOS w 2011 jako *Zasady Dublińskie*; *Karta ICOMOS w sprawie interpretacji i prezentacji obiektów dziedzictwa kulturowego* z 2008 w Quebec w Kanadzie i inne. Wykaz wszystkich dokumentów można znaleźć w: W.J. AFFELT: *Technitas. Konteksty dziedzictwa kulturowego techniki*. Zabrze 2015, s. 261–266.

²⁹ A. KOWALCZYK: *Współczesna turystyka kulturowa – aspekty teoretyczne*. W: *Turystyka kulturowa. Spojrzenie geograficzne*. Red. A. KOWALCZYK. Warszawa 2008; A. MIKOS VON ROHRSCHEIDT: *Turystyka kulturowa. Fenomen, potencjał, perspektywy*. Podręcznik akademicki. Poznań 2010.

miejsca ponownie funkcjonowały na starych zasadach, ale o to, by o tych »starych zasadach« nie zapominać”³⁰.

Dla regionów, takich jak Górny Śląsk rewitalizacja obszarów poprzemysłowych, w tym wykorzystanie ich na potrzeby turystyki, jest szczególnie ważna. Jeśli dodatkowo strategią tych działań kierować będą założenia zrównoważonego rozwoju, jest szansa, że potrzeby obecnego pokolenia mogą zostać zaspokojone, bez szkody dla przyszłych generacji. Nierentowny, upadający przemysł wiąże się przede wszystkim z degradacją gospodarki. Należy przy tym pamiętać, iż oprócz aspektu uwzględniającego destrukcję ekonomiczną oraz przestrzenno-urbanistyczną istotne znaczenie ma tu również wymiar społeczny, towarzyszący procesowi rozkładu gałęzi gospodarki, która wcześniej dominowała na danym terenie. Degradacja tego rodzaju obszarów odbywa się bowiem zawsze kosztem i ze szkodą dla społeczności lokalnej, której miejsce pracy nadawało sens i rytm codzienności. W tym znaczeniu obszary postindustrialne są dziedzictwem kultury robotniczej, zatem w równym stopniu maszyny i ludzie kształtowały jej charakter. Wymiar tego dziedzictwa ma zarówno charakter materialny, który najprościej dostrzec i uchwycić, ale również niematerialny związany w ruchomymi i nieruchomymi technofaktami. Wśród bogactwa elementów niematerialnej spuścizny industrialnej można wymienić: wiedzę typu know-how, specjalistyczne nazewnictwo, doświadczenie i kompetencje zawodowe, etos pracy, struktury grup pracowniczych i wynikający z nich podział dóbr, zwyczaje i obyczaje środowiskowe, styl życia społeczności pracowników ukształtowany w rytmie pracy i wolnego czasu. Skala oddziaływania wielości kulturowych artefaktów jest ogromna, przekraczając granice zakładów pracy i zatrudnionych w nich osób. Oznacza to, że nawet tam, gdzie centra przemysłowe straciły już swoją żywotność, po wielu latach nadal poprzemysłowa scheda wyznacza tożsamość miejsca czy regionu i ma wpływ na jego postrzeganie³¹.

Adaptacja dziedzictwa industrialnego na rzecz turystyki stawia przed realizatorami wiele wyzwań związanych z dostosowaniem kompleksowej infrastruktury do potrzeb zwiedzających, ale również wymaga stworzenia atrakcyjnej oferty wynikającej z charakteru miejsca. Pierwszy

³⁰ G. LIBOR, D. NOWALSKA-KAPUŚCIK: *Regiony poprzemysłowe jako trend i atrakcja turystyczna na przykładzie województwa śląskiego i Południowej Walii*. „Turystyka Kulturowa” 2014, nr 8, s. 21.

³¹ W. J. AFFELT: *Technitas. Konteksty dziedzictwa...*, s. 13 oraz 159.

z wymienionych aspektów dotyka zwykle kwestii środowiskowych i przestrzenno-urbanistycznych. Rozwój przemysłu, który – jako priorytetowy element gospodarki – wspierany był przez lokalne i centralne władze, doprowadził do radykalnych zmian w krajobrazie licznych śląskich miast i terenów wiejskich. Powszechne zjawiska obserwowane na obszarach przemysłowych to często osiadanie terenu, hałdy z odpadów poprzemysłowych, zalewiska, wstrząsy powodujące uszkodzenia budynków oraz dróg itp. Częściowo te przekształcone ręką człowieka fragmenty krajobrazu można wykorzystać w celach turystyczno-rekreacyjnych. Nadając im nową funkcję, celowo można „przywrócić” je naturze, zamieniając w parki, kąpieliska czy stoki narciarskie. W niektórych z nich można zauważyć nie tylko działania promujące turystykę, ale również walory proekologiczne. Wykorzystaniem tego typu potencjału regionu mogą pochwalić się na przykład inicjatorzy ochrony dolomitowego nieczynnego kamieniołomu Blachówka, mieszczącego się na granicy Bytomia, Radzionkowa i Tarnowskich Gór. Teren ten, poza walorami naukowymi, dydaktycznymi, historycznymi i krajobrazowymi, dostarcza odwiedzającym go osobom także atrakcji sportowych; utworzony tam ośrodek Dolomity Sportowa Dolina dysponuje bowiem sztucznym stokiem narciarskim, z trzema trasami o łącznej długości 700 m³².

Turystyka industrialna przywodzi na myśl jednak nie tyle doświadczanie przestrzeni, której nadano nowy wymiar, ale eksplorację obiektów poprzemysłowych, która stała się jednym z kluczowych elementów strategii turystycznej województwa śląskiego. Walory tego rodzaju turystycznego doświadczenia eksponuje na przykład treść opisu jednej z głównych postindustrialnych atrakcji – Szlaku Zabytków Techniki: „Specyfika kontaktu turysty z »żywymi« eksponatami wychodzi ponad standardowe zwiedzanie w oparciu o prezentację eksponatów w muzealnych gablotach [...] emocje determinowane są poprzez zmysły. Podczas wizyty w industrialnych obiektach można usłyszeć szum silników, stukot maszyn, poczuć zapach drewna, chłód podziemi, dotknąć metalu, etc. W efekcie zwiedzający może nie tylko poznać industrialne dziedzictwo regionu, ale i dotknąć, odczuć czy zasmakować tego, co składa się na jego niepowtarzalną tradycję”³³.

³² Strona informacyjna o DSD Bytom: <https://www.stok-narciarski.pl/w/dolomity-sportowa-dolina.html> [data dostępu: 14.02.2017]

³³ Strona internetowa Szlaku Zabytków Techniki: <https://www.zabytkitechniki.pl/Pokaz/27320/opis-szlaku> [data dostępu: 15.02.2017]

Warto podkreślić, że rozwój śląskiej turystyki postindustrialnej wpisuje się nie tylko w ogólnoswiatowe tendencje wykorzystujące rewitalizację terenów zdegradowanych przemysłem, ale również silnie akcentowaną w ostatnich latach potrzebę utożsamiania się społeczności lokalnej z własną kulturą. Utworzenie z kultury przemysłowej, identyfikowanej z „czarnym” Górnym Śląskiem, z zabytkami dawnej techniki oraz architektury i budownictwa, atrakcji turystycznej jest jednym z ciekawszych i rozwojowych działań w regionie. Taki symboliczny wymiar tendencji, o której mowa, ma na przykład Silesia City Center, wybudowane w najstarszej dzielnicy Katowic, „na Dębie”, a dokładnie w miejscu najstarszej w regionie kopalni „Arthura” z XVII wieku. To wyjątkowe miejsce, udostępnione w 2006 roku, otworzyło w regionie listę zrewitalizowanych obiektów górniczych, którym nadano nie tylko nową funkcję, ale również, a może przede wszystkim, naddano symboliczny wymiar. Umieszczenie trzydziestometrowego szybu kopalnianego „Jerzy” w centrum kompleksu usługowo-handlowego jest – w moim przekonaniu – symbolem otwarcia nowego rozdziału w kształtowaniu i recepcji kulturowego krajobrazu Górnego Śląska. Zgodnie z tym trendem pojawiają się w krajobrazie miast śląskich inne pokopalniane budynki, w tym, aby nie szukać daleko, znajdujące się w centrum Katowic Muzeum Śląskie. Koncepcja tego miejsca zasadza się na dziedzictwie materialnym Kopalni Wieczorek oraz niematerialnym wymiarze kultury górniczej regionu. To miejsce szczególne, w którym nowoczesna forma i rozwiązania odsłaniają tradycje i istotę śląskości, jest równocześnie kwintesencją współczesnych dążeń do zachowania zrównoważonego rozwoju społeczności lokalnych.

Spójność śląskiego dziedzictwa kultury robotniczej można zaobserwować m.in. na **Szlaku Zabytków Techniki**, który powstał w 2006 roku. W granicach administracyjnych województwa śląskiego występuje ponad 70 obiektów wpisanych do rejestru zabytków, reprezentujących kluczowe dla regionu gałęzi gospodarki, w tym głównie górnictwo (wydobycie węgla i srebra), hutnictwo, energetykę, kolejnictwo, łączność, włókiennictwo, ceramikę, produkcję wody, przemysł spożywczy i inne. Część z nich wymaga odpowiedniej adaptacji dla celów turystyki, niektóre jednak funkcjonują już doskonale – jako atrakcje regionu na Szlaku Zabytków Techniki, który dodatkowo od 2010 roku jest częścią prestiżowego **Europejskiego Szlaku Dziedzictwa Przemysłowego** (European Route of Industrial Heritage – ERIH). Trasę szlaku wyznaczają 42 punkty – muzea, działające warsztaty pracy i zamieszkałe kolonie robotnicze,

ulokowane w 26 miejscowościach. W ich gronie znajduje się obiekt wpisany w 2017 roku na **Listę światowego dziedzictwa kulturowego i przyrodniczego UNESCO** – „Kopalnie ołowiu, srebra i cynku wraz z systemem gospodarowania wodami podziemnymi” w Tarnowskich Górach.

Wśród bogatej oferty miejsc prezentujących kulturę przemysłową województwa śląskiego warto wyróżnić Kopalnię Węgla Kamiennego „Guido” w Zabrzu, która cieszy się jednym z najwyższych wskaźników odwiedzalności na Szlaku. Kompleks składa się z kilku pokopalnianych obiektów, a każdy z nich oferuje inne atrakcje, w tym najgłębiej położoną trasę turystyczną w Europie, szyb kolejowy zwożący turystów na poziomy 170 i 320 metrów pod powierzchnią ziemi albo zaaranżowane w dawnej łaźni łańcuskowej przestrzenie wykorzystywane do działań artystycznych i popularnonaukowych. Najnowsza atrakcja w ofercie kopalni, wprowadzona w 2016 roku, to „górnicza szychta”, podczas której uczestnicy przebrani w robocze uniformy i wyposażeni w niezbędne akcesoria (kaski, lampki czołowe) mogą odczuć „prawdziwe” trudy pracy górnika³⁴.

Podobnych wrażeń doświadczyć możemy za sprawą wizyty w kopalni srebra w Tarnowskich Górach, zwanej „Sztolnią Czarnego Pstrąga”. Poza możliwością zwiedzania Muzeum Górnictwa oraz Skansenu Maszyn Parowych największą atrakcją jest spacer w podziemnych korytarzach położonych 40 metrów pod powierzchnią Ziemi oraz przeprawa w łodziach podziemnymi kanałami³⁵.

Turystyka industrialna na Górnym Śląsku, choć zdominowana przez górnictwo, wykorzystuje potencjał tkwiący także w innych gałęziach przemysłu. Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje dziedzictwo kolejnictwa. Adaptacja tego środka transportu, na górniczym Śląsku nierozzerwalnie kojarzonym z przemysłem, opiera się zarówno na pierwotnej jego funkcji, jak i nadaje mu nowe – pomników robotniczej historii regionu. Lokomotywy i wagoniki górnicze stały się elementem krajobrazu miejsko-przemysłowego wielu ośrodków na tym terenie, a ich potencjał wykorzystano również na potrzeby turystyki poprzemysłowej³⁶. Różnorodne formy ich

³⁴ Strona internetowa Muzeum Węglowego w Zabrzu: <https://muzeumgornictwa.pl> [data dostępu: 10.03.2017]

³⁵ Strona internetowa Zabytkowej Kopalni Srebra w Tarnowskich Górach: <http://kopalniasrebra.pl> [data dostępu: 9.03.2017]

³⁶ D. ŚWITAŁA-TRYBEK: *Lokomotywy i wagoniki górnicze jako pamiątki historii oraz atrakcje turystyczne*. „Turystyka Kulturowa” 2014, nr 8, s. 33–48.

wykorzystania wzbogacają kulturowy przekaz, którego część stanowią. Nieczynne lokomotywy lub wagoniki stają się częścią miejskich aranżacji lub dekokiem zakładów pracy i muzeów.

Najpowszechniejszą atrakcją turystyczną jest przejazd, zarówno naziemny, jak i podziemny, z wykorzystaniem wagoników górniczych. Przejazd nietuzinkowym środkiem transportu pozwala przynajmniej na chwilę stać się częścią robotniczego świata i „autentycznie” poczuć się górnikiem. Omawiane obiekty Szlaku Zabytków Techniki oczywiście taką możliwość oferują. Dla miłośników kolei swoistym rarytasem może być jedyna w swoim rodzaju podróż w zabytkowym wagonie salonowym z 1912 roku na trasie najstarszej na świecie nieprzerwanie czynnej kolei wąskotorowej, łączącej Bytom z Tarnowskimi Górami.

Kierując się potrzebami współczesnego turysty, któremu zwykle nie wystarcza oglądanie eksponatów, organizatorzy ofert aranżują uczestnictwo w sposób jak najbardziej atrakcyjny. Wieczorkiewicz, analizując tego typu działania, twierdzi, że oglądający „odtworzone w historycznych parkach tematycznych zabudowania lub pokazy prac i obrzędów w skansenach skłonni są uznać za autentyczne to, co w sposób wiarygodny odzwierciedla cechy pierwowzoru. Oceniając tego typu prezentacje jako godne zaufania, skłonni są również określić własne doświadczenie jako autentyczne”³⁷. Dlatego oferty turystyki oparte na działaniu i zaangażowaniu zwiedzających cieszą się wciąż rosnącym popytem. Interakcja, o której mowa, jest często kluczowym czynnikiem decydującym o wyborze celu destynacji, zwłaszcza jeśli podróżujemy z dziećmi.

Wyjątkowym przykładem na liście wykorzystania potencjału regionu i uczynienia z poprzemysłowej spuścizny swoistej wizytówki regionu są dwa katowickie osiedla robotnicze – Nikiszowiec i Giszowiec. Powstały one na początku XX wieku i w zamyśle miały służyć pracownikom kopalni. Dziś – objęte opieką przez Instytut Dziedzictwa Narodowego jako cenne zabytki regionu – stanowią atrakcję turystyczną Górnego Śląska³⁸. Miejsca te w sposób szczególny oddają atmosferę tradycyjnej kultury robotniczej, którą utrwalił i przekazał światu w swoich filmach Kazimierz Kutz. Zaangażowani w zachowanie i utrwalenie tego dziedzictwa Ślązacy podejmują

³⁷ A. WIECZORKIEWICZ: *Apetyt turysty...*, s. 52.

³⁸ Osiedle Nikiszowiec jest uznane przez Instytut Dziedzictwa Narodowego jako Pomnik Historii.

wiele działań animacyjnych, by stworzyć tę przestrzeń atrakcyjną w kontekście uczestnictwa w kulturze i turystyki. Wizytówką Nikiszowca stał się coroczny **Festiwal Sztuki Naiwnej**, nawiązujący do śląskiego dziedzictwa szkoły janowskiej³⁹. Przed świętami ściągają tu rzesze miłośników rękodzieła, przedmiotów określanych mianem handmade czy wielbiele śląskich tradycji kulinarnych. Giszowiec zaś, jako pierwszy w Polsce, rozpoczął realizację idei angielskiego miasta-ogrodu, która została przejęta i zaadaptowana do współczesnych działań animacyjnych i rewitalizacyjnych miasta Katowice.

Bardzo ważnym elementem strategii promocji dziedzictwa industrialnego jest prowadzenie wielokierunkowej oferty obejmującej nie tylko możliwość zwiedzania konkretnych obiektów, doświadczania „realiów” warunków pracy, ale również szereg działań animacyjnych, wśród których najważniejsze jest **Święto Szlaku Techniki – Industriada**. Fenomen tego wydarzenia, organizowanego od 2010 roku, a skierowanego zarówno do turystów, jak i ludności miejscowej, polega na kreowaniu nowej rzeczywistości postprzemysłowej, której bazę stanowi industrialna scheda epok poprzednich. Działania wystawiennicze, dizajnerskie, edukacyjne, animacyjne czy ludyczne, które mają miejsce podczas corocznie odbywającej się Industriady, ujawniają potencjał dziedzictwa poprzemysłowego. Śledząc wciąż rosnącą liczbę uczestników, która w 2016 roku wyniosła blisko dziewięćdziesiąt tysięcy⁴⁰, można wnioskować, że zainteresowanie tą dziedziną ludzkiej aktywności oraz wyrastające z niej inne działania cieszą się sporą popularnością. Ta nowatorska „odsłona” ma dla Górnego Śląska niebagatelne znaczenie, jest bowiem szansą na zdjęcie pewnego rodzaju odium, które pojawiło się wraz z degradacją tradycyjnych dziedzin gospodarki, w tym zwłaszcza górnictwa.

Klimat postindustrialnego dziedzictwa Górnego Śląska pozwala utrzymać pamiątki nawiązujące do kultury górniczej, dostępne w wielu turystycznych punktach oraz galeriach handlowych. Na szczególną uwagę w tym kontekście zasługuje **Kolekcja Silesia**, oferowana przez Silesia City Center, na którą składają się m.in. rzeźby w węglu, miniaturowe wagoniki

³⁹ Zob. S. A. WISŁOCKI: *Janowscy „kapłani wiedzy tajemnej”*. Okultyści, wizjonerzy i mistrzowie małej ojczyzny. Katowice 2007.

⁴⁰ Strona internetowa Szlaku Zabytków Techniki: <https://www.zabytkotechniki.pl/Pokaz/27320/opis-szlaku> [data dostępu: 15.02.2017].

(wykonane z mosiądzu), otwieracze do butelek w formie hełmu górniczego, górnicze lampki, czaka, szklano-cynowe kufle do piwa czy karty do skata⁴¹. Piszząc o turystycznych pamiątkach, Magdalena Banaszkiewicz podkreśla, że przedmioty te muszą wyrażać swoisty **genius loci**, być wyjątkowe na tyle, by nieprzerwanie wiązały się znaczeniowo z określonym czasem (podróży) i przestrzenią (miejscem odwiedzanym). „Pamiątki turystyczne stanowią odbicia naszych fascynacji, poszukiwań, tęsknot. Są też wyrazem panującej mody i zmieniających się tendencji kulturowych. Ich bogactwo i zróżnicowanie pozwala wnioskować, iż odgrywają w życiu turysty (a któż dzisiaj turystą nie jest?) rolę niebagatelną. Skoro zatem w jakiś sposób odwołują się do dziedzictwa kulturowego, będąc jego częścią czy chociażby jego kopią, pełnią istotną funkcję kulturową – pozwalają przybliżyć i propagować idee uznawane za spuściznę duchową ludzkości”⁴². Kolekcja Silesia niewątpliwie te warunki spełnia.

Potencjał dziedzictwa industrialnego wykorzystany na potrzeby turystyki to tylko jeden z możliwych wariantów jego obecności w kulturze współczesnej. Podejmowane działania o charakterze gospodarczym, naukowym, edukacyjnym, kulturotwórczym lub też środowiskowym nadają dziedzictwu zupełnie nowe wymiary. Bez wątpienia jednak przebija przez nie chęć podkreślenia unikatowości miejsca i identyfikacji regionu. Efektywne wykorzystanie potencjalnie atrakcyjnych dla turysty zasobów przekłada się również, jak we wspomnianych już wielokrotnie innych tego typu przypadkach, na jakość życia mieszkańców regionu, zarówno materialną, jak i świadomościową/tożsamościową.

Kultura agrarna i tradycyjne pasterstwo w turystyce

Jedną z odmian analizowanej tu aktywności jest turystyka kulturowa obszarów wiejskich, której zasadniczym celem jest chęć poznania reliktyw dawnej kultury agrarnej lub doświadczenie jej wciąż „żywych” aspektów. Zwyczajowo określa się taki typ gospodarki – agroturystyką. Spektrum

⁴¹ Strona internetowa centrum handlowego Silesia City Center: <http://www.silesiacity-center.com.pl/prezentacja/kolekcja#kolekcja-silesia> [data dostępu: 30.01.2018].

⁴² M. BANASZKIEWICZ: *Pamiątki turystyczne – miniatura czy karykatura dziedzictwa kulturowego*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T 12. *Dziedzictwo kulturowe...*, s. 177.

zainteresowania rozciąga się tu przez wszystkie niemal dziedziny życia – od gospodarki poprzez kulinaria czy dziedzictwo niematerialne. Docelowe zasoby prezentowane są tak przez skanseny lub muzea, jak i szlaki tematyczne, skupiające indywidualne osoby oraz prywatne podmioty gospodarcze, które oferują wypoczynek połączony z prezentacją tradycji danego obszaru. Pod względem terminologicznym agroturystykę uznano za formę turystyki wiejskiej, która, będąc pojęciem szerszym, oznacza „formę rekreacji odbywającej się na obszarach prawdziwej wsi i obejmującej wielorakie rodzaje aktywności rekreacyjnych związanych z przyrodą, wędrówkami oraz turystyką zdrowotną, krajoznawczą, kulturową i etniczną, która bezpośrednio wykorzystuje zasoby i walory wsi”⁴³.

Rolnictwo na polskiej wsi, mimo zmian społeczno-gospodarczych i ustrojowych zapoczątkowanych w 1989 roku oraz postępujących procesów globalizacyjnych, stanowi wciąż w wielu miejscach ważne źródło dochodów wspólnot lokalnych. Kulturowane przez wieki tradycje rolnicze przyczyniły się do usytuowania tego działu gospodarki wśród czołowych branż polskiego rynku ekonomicznego. Polska dysponuje 18,4 mln ha użytków rolnych, co stanowi 13,9% wszystkich użytków rolnych całej Unii Europejskiej, a to sytuuje Polskę na trzecim miejscu krajów Wspólnoty o największym obszarze rolniczym, po Francji (29,8 mln ha) i Hiszpanii (25,4 mln ha). Najsłabszym punktem współczesnego polskiego rolnictwa, pod względem ekonomicznym, jest decentralizacja gospodarstw; małe i słabe wynoszą aż 96%, podczas gdy wskaźniki dla Unii Europejskiej to 38%, zaś gospodarstwa duże to: w Unii Europejskiej około 18%, natomiast w Polsce to zaledwie 0,15%⁴⁴.

Zmiany zachodzące w każdym sektorze życia społecznego wymuszają poszukiwanie nowych rozwiązań, także dla rolnictwa, które zмага się z wieloma wyzwaniem współczesnej rzeczywistości. Zglobalizowany wolny rynek i konieczność respektowania normalizacji prawnych utrudnia jego koniunkturę, zwłaszcza w gospodarstwach małych i średnich. Równocześnie świadome wielu zagrożeń społeczeństwo wymusza przestrzeganie coraz wyższych standardów ekologicznych i etycznych, które pozwalają

⁴³ T. JĘDRYŚIAK: *Turystyka kulturowa*. Warszawa 2008, s. 13.

⁴⁴ M. MATLEGIEWICZ: *Rozwój turystyki wiejskiej drogą do zwiększenia konkurencyjności obszarów wiejskich*. W: *Marka wiejskiego produktu turystycznego*. Red. P. PALICH. Gdynia 2009, s. 273.

zapewnić zrównoważony proces rozwoju obszarów wiejskich oraz rolnictwa. Dodatkowo Integracja Polski z Unią Europejską i objęcie polskiego rolnictwa Wspólną Polityką Rolną wymusiły zmiany w podejmowanych działaniach na rzecz rozwoju gospodarki rolnej. Trudna sytuacja rolników została wsparta systemem unijnych dopłat, co dla polskiego rolnictwa oznaczało przede wszystkim wzrost zróżnicowania dochodów. Dopłaty uzależnione były od wielkości użytkowanej ziemi i przysługiwały na każdy hektar gruntów, dlatego głównie skorzystały z nich gospodarstwa duże, a nie średnie i małe, których, jak wspominałam wcześniej, jest w Polsce najwięcej. Równocześnie wprowadzono wiele programów wsparcia, pozwalających rozwinąć rynek pozarolniczy na wsi. I tak na przykład tylko z puli unijnych środków pomocowych w latach 2004–2008 wykorzystano 27 mld zł, co jest jednym z najwyższych wskaźników w Unii⁴⁵.

W konsekwencji wskazanych wyżej uwarunkowań, wielu rolników stanęło przed koniecznością poszukiwania nowatorskich rozwiązań, które pozwoliłyby im na utrzymanie dotychczasowego zajęcia. Wprowadzenie pozaagrarnej funkcji w przestrzeń dotąd typowo rolniczą przyczynia się do zróżnicowania gospodarki rolnej i odejścia od rolnictwa jako podstawowego zajęcia na terenach wiejskich. Pozwala jednak zachować w całości lub częściowo żywotność tych obszarów⁴⁶. Dlatego działalność koncentrująca się na poszukiwaniu alternatywnych sposobów prowadzenia gospodarstw rolniczych jest niezmiernie popularna w wielu krajach europejskich, a w ostatnich latach coraz bardziej powszechna również w Polsce, chociaż brak odpowiednich mechanizmów regulujących ten proces⁴⁷.

Pomimo trudności w pokonaniu wielu problemów, gospodarka rolna może stanowić ważny argument ekonomiczny, zwłaszcza tam, gdzie gospodarstwa położone są na terenach przyrodniczo atrakcyjnych, z dala od zgiełku metropolii czy przemysłowych aglomeracji. Istotnym atutem staje się w tej kwestii właśnie środowisko naturalne, dotąd niezdegradowane oraz otwartość na podejmowanie nowych rozwiązań, które pozwoliłyby spełniać oczekiwania odbiorców – konsumentów. Z tej szansy korzystają

⁴⁵ D. STANKIEWICZ: *Wpływ akcesji do UE na modernizację polskiego rolnictwa*. Studia BAS 2010. T. 24, nr 4, s. 217–246. [http://orka.sejm.gov.pl/WydBAS.nsf/0/243F4ED0C603A2C-6C1257A48002C1F15/\\$file/BAS_24-10.pdf](http://orka.sejm.gov.pl/WydBAS.nsf/0/243F4ED0C603A2C-6C1257A48002C1F15/$file/BAS_24-10.pdf) [data dostępu: 15.10.2014]

⁴⁶ J. MAJEWSKI: *Agroturystyka to też biznes*. Warszawa 2000.

⁴⁷ W. GOSZCZYŃSKI: *Smak zmiany. Nowe formy społecznej organizacji rolnictwa i konsumpcji żywności w Unii Europejskiej*. Warszawa 2014.

właściciele małych lub średnich gospodarstw rolnych, którzy nie są w stanie wygrać z konkurencją rolniczych gigantów, ale równocześnie nie chcą rezygnować z kontynuacji wielopokoleniowych tradycji gospodarowania oraz często ważnego źródła utrzymania⁴⁸. Jednym z alternatywnych sposobów wyjścia z impasu – jako sprzeciw wobec rolnictwa przemysłowego, które spycha na margines niewielkie, indywidualne gospodarstwa rolne – może być agroturystyka lub ekoturystyka.

Agroturystyka w swoich założeniach zapewnia rozwój wsi i zagospodarowanie obszarów wiejskich w kierunku modelu wielofunkcyjnego, zwłaszcza rozwoju funkcji recepcyjnej, rozwija działalność usługowo-produkcyjną, przynoszącą dochód i miejsca pracy mieszkańcom. Równocześnie stanowi określony sposób podróżowania i spędzania czasu wolnego w środowisku wiejskim, którego walory przyrodnicze pozwalają na poprawę zdrowia, kondycji fizycznej i psychicznej oraz na poznawanie kultury regionu⁴⁹. Turystyka wiejska ma w Polsce długie tradycje, tzw. „wczasy pod gruszą” albo „wyjazdy na letniki” od XIX wieku, z różną intensywnością były przez ostatnie stulecie bardzo popularne, a dla wielu Polaków stanowiły jedyny możliwy sposób odpoczynku poza własnym miejscem zamieszkania. Wyjazdy i spędzanie wolnego czasu na wsi, „na łonie natury” swą popularność zawdzięczały wielu czynnikom, wśród których do najważniejszych należały: niskie koszty pobytu, krótki czas trwania podróży, kontakt z przyrodą. Badania Fundacji Rozwoju Turystyki przeprowadzone w latach 90. XX wieku wskazywały, że prawie 80% polskich turystów zainteresowanych było spędzeniem urlopu na wsi. Co prawda ostatnie dwie dekady wpłynęły na zmianę rynku usług agroturystycznych ze względu na ułatwienie warunków podróżowania i wzmożony rozwój turystyki zagranicznej, to jednak ten sposób spędzania wolnego czasu wciąż pozostaje atrakcyjny. Pobytom cieszą się przede wszystkim wyjazdy krótkoterminowe, związane głównie z tzw. długimi weekendami (podczas gdy na długie wyjazdy urlopowo-wakacyjne Polacy wybierają inną ofertę). Największą grupą beneficjentów są rodziny z dziećmi do 12 roku życia oraz osoby starsze. Wśród korzystających z oferty agroturystycznej przeważają turyści krajowi, pochodzący z dużych aglomeracji miejskich. Według kryterium

⁴⁸ E. KMITA: *Rola agroturystyki w przemianach społeczno-gospodarczych na wsi*. W: *Doradztwo rolnicze a kształtowanie się przedsiębiorczości rolników*. Red. I. SIKORSKA-WOLAK. Warszawa 1995, s. 74–86.

⁴⁹ B. MIKUTA, K. ŻELAZNA: *Organizacja ruchu turystycznego na wsi*. Warszawa 2004, s. 299.

społeczno-ekonomicznego największym zainteresowaniem agroturystyka cieszy się wśród osób ze średnim lub wyższym wykształceniem.

Równocześnie trzeba zaznaczyć, że rozwój agroturystyki jest w Polsce bardzo zróżnicowany i zależy od przyrodniczego kapitału, a także lokacji gospodarstwa (najwyższy występuje w regionach górskich czy na Pomorzu). Dlatego jednym z podstawowych warunków utrzymania się w tej branży jest przygotowanie wyjątkowej oferty, dostosowanej do potrzeb indywidualnych turystów lub małych grup turystycznych oraz coraz częściej dla gości zagranicznych⁵⁰.

Ten, ciesząc się coraz większym powodzeniem, nurt turystyki kulturowej otwiera nowe perspektywy dla rolnictwa, kładąc nacisk na rozwój lokalnych, zindywidualizowanych gospodarstw, które koncentrują się na specyfice uwarunkowań środowiskowych i społeczno-kulturowych. Wykorzystanie bogatego i zróżnicowanego potencjału polskiej wsi, zarówno w sferze przyrodniczej, jak i kulturowej, stwarza możliwość zbudowania interesującej oferty turystycznej. Potwierdzają to eksperci, którzy turystykę na obszarach wiejskich przyjęli za jeden z pięciu obszarów priorytetowych rozwoju turystyki polskiej w najbliższym czasie⁵¹.

Za główne problemy rozkwitu polskiej agroturystyki uznaje się zróżnicowanie przyrodniczo-kulturowe atrakcyjności obszarów wiejskich oraz dość krótki okres sezonu turystycznego, mimo że wiele miejsc oferuje te usługi całorocznie. Dochód uzyskiwany ze sprzedaży usług zależy w dużej mierze także od: pobytu gości w gospodarstwie, a więc liczby noclegów, wykupionych posiłków, sposobu spędzania wolnego czasu, sprzyjającej pogody itp. W konsekwencji wahania dochodowości gospodarstw agroturystycznych są bardzo duże, a w skali roku średnia przychodów jest raczej niska. Dodatkowo renomę na rynku, za którą stoi zwiększająca się liczba turystów, buduje się kilka sezonów. Dlatego rozwój turystyki wiejskiej jest jednym z głównych celów unijnej polityki rolnej. W Polsce branża ta została objęta Programem Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2007–2013, który wspiera podejmowanie lub rozwijanie przez rolników działalności

⁵⁰ L. PRZEBÓRSKA, A. GAWAŁEK: *Wizerunek rynkowy produktu agroturystycznego (na przykładzie badań sondażowych wybranych grup społecznych i zawodowych mieszkańców Poznania)*. W: *Marka wiejskiego...*, s. 280–294.

⁵¹ A. P. WIATRAK: *Rola agroturystyki w rozwoju obszarów wiejskich*. „Zeszyty Naukowe. Wyższa Szkoła Ekonomiczna”. Warszawa 1997, nr 1, s. 141–151.

w zakresie usług turystycznych oraz tych związanych ze sportem, rekreacją i wypoczynkiem. Program zapewnia dofinansowanie inwestycji związanych z wynajmowaniem pokoi w budynku mieszkalnym oraz sprzedaży posiłków domowych lub świadczenia innych usług związanych z pobytem turystów w gospodarstwie rolnym i cieszy się popularnością wśród beneficjentów⁵².

Rozwojowi agroturystyki sprzyja również zmiana społecznej tendencji – odrzucenie prząsnej, zacofanej wizji kultury ludowej na rzecz pragnienia odnalezienia sielankowej, mitycznej rzeczywistości zatrzymanej w obrazach Chełmońskiego. W domyśle zaś powrotu do bliżej nieokreślonego, jednak bezpiecznego ustronia – polskiej wsi, która stoi w opozycji do zdemoralizowanej „reszty świata”. Odwołując się do tej wyidealizowanej odsłony, kultura ludowa stała się synonimem trwałego zbioru wartości moralnych, religijności, życia w zgodzie z naturą, przywiązania do tradycji, trwałości, pieczy nad dziedzictwem tego, co tylko nasze. Tendencje te wpisują się w modne, ogólnoswiatowe idee ekologii, regionalizacji kultury czy globalizacji, a ich rezultatem jest obecność ludowości w wielu przejawach życia codziennego. Adaptacyjne przejawy aktywności polegające na nadawaniu nowej formy czy funkcji lub obu naraz obiektom przynależnym kulturze ludowej znane są od wielu już lat, ale dzisiaj znów wracają ze wzmożoną siłą.

Jak wspominałam wcześniej, istotnym czynnikiem warunkującym rozwój agroturystyki jest dziedzictwo przyrodniczo-kulturowe. Turyści przebywający na urloпах w gospodarstwach agroturystycznych nie tylko dbają o zapewnienie sobie zaplecza do rekreacji czy uprawiania sportów. Nierzadko pragną poznać historię i kulturę regionu, do którego przyjechali. Zachowanie dawnych, lokalnych tradycji, w tym tych dotyczących naturalnych sposobów gospodarowania, czyni takie miejsce unikatowym i atrakcyjnym dla przyjezdnych. Równocześnie sprzyja podniesieniu walorów indywidualnych gospodarstw, a w szerszej perspektywie – rozwojowi społeczności lokalnej.

Wykorzystanie elementów dziedzictwa kulturowego w prowadzeniu gospodarstw agroturystycznych, np. tradycyjnych sposobów przetwarzania

⁵² Wdrażanie lokalnych strategii rozwoju objętych Programem Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2007–2013 (Dz.U. z 2009 r., nr 71, poz. 613). <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20090710613/O/D20090613.pdf> [data dostępu: 10.09.2014]

żywności, zwiększa zatem atrakcyjność miejsca. Specyficzny dla danego miejsca-regionu element dziedzictwa kulturowego, ukształtowany tradycją pokoleń, staje się rozpoznawalną marką, produktem i pozwala wyróżnić je spośród innych. Nie bez znaczenia w tym procesie odgrywa obecność Polski w Unii Europejskiej, bo dziedzictwo kulturowe jest priorytetowym wyznacznikiem tożsamości poszczególnych regionów i narodów. W tym kontekście, jako dziedzictwo całego kontynentu, produkty regionalne i lokalne stanowią istotny czynnik kształtowania gospodarki rynkowej i polityki regionalnej nie tylko w skali kraju lub Europy, ale i świata.

Niezmiernie istotnym elementem dziedzictwa kulturowego danego miejsca, regionu jest kuchnia, na której charakter składały się tradycyjnie pozyskiwane i przetwarzane uprawiane rośliny i hodowane zwierzęta. Dziedzictwo kulinarne jest niepodważalnie jednym z najważniejszych czynników wspierających rozwój agroturystyki, w tym rolnictwa. Jego popularność idzie w parze z rosnącym zainteresowaniem żywnością ekologiczną, co wiąże się ze stale powiększającą się grupą aktywnych i świadomych konsumentów, którzy chcą otrzymywać nieprzetworzoną żywność wyższej jakości. Polska wciąż pozostaje w tyle za liderami europejskich gospodarstw ekologicznych, ale obserwowany dynamiczny wzrost w tej dziedzinie daje nadzieję, że ten typ działalności będzie jednym z głównych sektorów polskiego rolnictwa. Spełniamy ku temu wiele sprzyjających warunków, a więc posiadamy jedno z najmniej skażonych gleb rolniczych w Europie, dużą powierzchnię gleb użytkowych oraz konkurencyjne ceny ziemi i produkcji rolnej. Pomocne w takim działaniu okazały się programy unijne, np. Program Rozwoju Obszarów Wiejskich 2007–2013, który wspierał m.in. uprawy dawnych, zapomnianych już odmian roślin (tj. orkisz) lub tworzenie gospodarstw ekologicznych. Promocja działań odtwarzających tradycje polskiego rolnictwa i dziedzictwa kulinarnego przynosi efekty, rosnącą popularnością cieszy się kilkanaście szlaków turystycznych dotyczących tradycyjnie uprawianych roślin, jarmarki z tradycyjnymi produktami lokalnymi i regionalnymi czy listy produktów tradycyjnych potwierdzone europejskim systemem jakości żywienia. Powrócę do tych zagadnień nieco dalej w mojej pracy.

Jedną z ciekawszych inicjatyw wspierających agroturystykę, a szerzej rodzime rolnictwo, jest idea edukacji w zagrodach wiejskich. Pomysł osadzenia programów edukacyjnych w terenie – in situ – wpisuje się w ogłoszoną przez Organizację Narodów Zjednoczonych koncepcję Dekady Edukacji dla Zrównoważonego Rozwoju 2005–2014. Koncepcja ta

zakłada nowoczesny model edukacji oparty na łączeniu teorii z praktyką, z możliwością testowania zdobytej wiedzy w konkretnych warunkach środowiskowych. Wielką zaletą takiego podejścia jest empiryczne i holistyczne zdobywanie informacji z zakresu wielu dziedzin nauki jednocześnie, przy synchronicznym rozwoju emocjonalnym i poznawczym. Idea ta znalazła wielu zwolenników na całym świecie, w tym także w Europie i Polsce⁵³.

Doskonałym miejscem spełniającym założenia nowoczesnej edukacji jest odpowiednio prowadzone gospodarstwo wiejskie, gdzie odbiorcy (nie tylko dzieci i młodzież ucząca się) mogą doświadczać zarówno walorów przyrodniczych, jak i kulturowo-społecznych. Dodatkowym argumentem, przemawiającym za prowadzeniem tego typu działalności, jest równoczesne wspieranie rolnictwa i edukacji – wymierne podnoszenie walorów proponowanych przez oba sektory. Wspomniane wcześniej praktyki pedagogiczne, zorientowane na empiryczne zdobywanie wiedzy, ciekawe i urozmaicone programy nauczania, idą zatem w parze ze wspieraniem lokalnego rolnictwa, stając się interesującą alternatywą zwłaszcza dla właścicieli niewielkich gospodarstw. Oferta edukacyjna może być atrakcyjną, dającą wiele satysfakcji okazją pozyskania dochodów (często staje się głównym źródłem utrzymania), w szerszej perspektywie może budzić wśród odbiorców, w tym szczególnie dzieci, zrozumienie, czym jest życie na wsi lub świadomość etosu i wartości pracy ludzkich rąk. Wymierne cele opisywanej tu działalności można analizować na kilku płaszczyznach: edukacyjnym, rekreacyjnym i turystycznym. Dlatego odbiorcami oferty gospodarstw edukacyjnych są zróżnicowane grupy: dzieci w wieku przedszkolnym, uczniowie szkół podstawowych oraz turyści indywidualni, w tym głównie rodziny z dziećmi. Dla dorosłych uczestników taka propozycja ma dodatkowo wymiar emocjonalny – wyzwała wspomnienia z okresu dzieciństwa, przywołuje obrazy z przeszłości⁵⁴.

Oferta programowa gospodarstw jest oczywiście zróżnicowana, oscyluje jednak zawsze wokół poznania codziennego znoju życia na wsi, pracy w gospodarstwie, zwłaszcza w czasach odległych, kiedy rytm dnia

⁵³ E. KMITA-DZIASEK: *Agroturystyczne gospodarstwa edukacyjne – idee i dobre przykłady*. 2010. http://ksow.pl/fileadmin/user_upload/ksow.pl/pliki/CDR-TurystWiejska/Agroturystyczne_gospodarstwa_educacyjne_idee_i_Dobre_przyklady.pdf [data dostępu: 12.09.2014]

⁵⁴ K. MARCINIAK: *Nieformalne nauczanie dorosłych a wiejska turystyka kulturowa*. W: *Pamięć historyczna w nieformalnej edukacji dorosłych*. Red. K. MARCINIAK. Poznań 2015, s. 70–81.

i obowiązków wyznaczały pory roku oraz pory dnia. Poszczególne bloki tematyczne dotyczą rolnictwa i zajęć gospodarczych, uprawy roślin, hodowli zwierząt, w tym często pszczelarstwa czy rybołówstwa (w zależności od miejsca ulokowania gospodarstwa), praktyk codziennego życia związanych z higieną, ze sposobami przygotowania żywności, pracy rękodzielniczej lub zwyczajów i obrzędów dorocznych, które przybliżają tradycyjny rytm życia. Zajęcia odbywają się w naturalnym otoczeniu i z pomocą dawnych narzędzi, co dodatkowo umożliwia poznanie tradycyjnych technologii czy sposobów zabudowy.

Niezwykle atrakcyjnym elementem tego typu spotkań jest możliwość kontaktu ze zwierzętami hodowanymi, takimi jak: konie, owce, kozy, krowy i drób. Spotkanie takie jest dla dzieci niezmiernie ważne, często bowiem stanowi jedyną możliwość obcowania z żywymi zwierzętami, a sposobność ich dotknięcia czy zobaczenia, jak funkcjonują w obrębie gospodarstwa, staje się cennym walorem poznawczym. Dlatego w gospodarstwach edukacyjnych zwierzęta zajmują miejsce szczególne.

Przekazywana wiedza, połączona ze zdobywaniem osobistych doświadczeń metodą organoleptyczną, ma szeroki zakres treści: od historii po ekologię czy ochronę środowiska. Ważne, by zaznaczyć, iż profil gospodarstw, oprócz wiedzy ogólnej z wymienionych dziedzin, prezentuje specyfikę kultury lokalnej i regionalnej. To oznacza, że równolegle z nurtem edukacji rolniczej rozwija się oferta zajęć z zakresu edukacji regionalnej i dziedzictwa kulturowego. Osoby prowadzące spotkania są często ubrane w tradycyjne stroje ludowe i posługują się lokalną gwarą, co dodatkowo zwiększa potencjał poznawczy. Dziedzictwo kulturowe i jego odmienność regionalną możemy poznać w szerokiej perspektywie i co ważne w naturalnym otoczeniu, a nie, jak to często bywa, wyrwane z kontekstu podczas folklorystycznych imprez. To dla edukacji regionalnej jest wartością najwyższą.

Ilustracją wyżej opisanych praktyk są gospodarstwa agroturystyczne ulokowane na wielu rolniczych obszarach Górnego Śląska, w tym zwłaszcza u podnóża Beskidu Śląskiego⁵⁵. Teren ten, oddalony od przemysłowych ośrodków ulokowanych w północnej części regionu, w znacznym stopniu utrzymał charakter rolniczy. Poza tym, w wielu wypadkach śląska gospodarka agrarna funkcjonowała długo, zapewniając dodatkowe utrzymanie

⁵⁵ Szerzej piszę o tym zagadnieniu w: *Dziedzictwo przyrodnicze i kulturowe regionu a alternatywne sposoby prowadzenia gospodarstw wiejskich*. „Etnologické rozprawy”. Banská Bystrzyca 2014. T. 21, nr 2, s. 60–77.

równolegle do pracy zarobkowej. Korzystali z takiej możliwości zwłaszcza mężczyźni, którzy zatrudniali się w miejscowych zakładach przemysłowych, a w wolnym od pracy czasie, z pomocą innych członków rodziny, zajmowali się gospodarstwem rolnym i drobnym inwentarzem. Kiedy było to niemożliwe, w sytuacji, gdy cała rodzina przenosiła się do miasta, namiastką dawnej kultury agrarnej stawała się hodowla gołębi⁵⁶. Okoliczności te zapewniły żywotność rolnictwu w regionie o – wbrew powszechnej opinii jedynie industrialnym charakterze Górnego Śląska. Dodatkowo południowe krańce regionu, z dominującym krajobrazem podgórskim i górskim, cechowała gospodarcza zachowawczość. W Beskidzie Śląskim rozwinęła się gospodarka szalaśnicza, związana z pasterstwem, która wciąż jest ważnym czynnikiem ekonomicznym.

Jak wspominałam wcześniej, gospodarstwa agroturystyczne stanowią zarówno przykład indywidualnej działalności właścicieli, jak i wchodzi w skład większych inicjatyw, skupiających dostępne w regionie atrakcje. Do takich wspólnie prowadzonych przedsięwzięć należy **Szlak Gospodarstw Edukacyjnych Województwa Śląskiego**, który skupia wiejskie zagrody ukierunkowane na działalność turystyczną, ale poszerzoną o specjalną ofertę edukacyjną. Główną ideą jest tu nie tylko możliwość odpoczynku na łonie natury, ale również kontakt ze zwierzętami, które można doglądać i karmić. Szlak powstał dzięki finansowemu wsparciu Urzędu Marszałkowskiego Województwa Śląskiego w 2017 roku⁵⁷. Idea inicjowania działalności gospodarstw edukacyjnych stanowiła jeden z ważniejszych punktów strategii rozwoju województwa śląskiego skierowanego do dzieci i młodzieży⁵⁸. Kontakt z gospodarstwem rolnym daje nie tylko możliwość bycia na wsi – w domyśle „na łonie natury”, ale ma również szersze znaczenie: ma pokazać, ile wysiłku i pracy trzeba włożyć w produkcję żywności, zwłaszcza tej ekologicznej. Obserwacja „wiejskiej codzienności” ma zatem kształtować szacunek do pracy rolnika jako producenta.

⁵⁶ Zob. D. ŚWITAŁA-TRYBEK: *Kożdy ma swojego ptaka. O hodowcach gołębi pocztowych w Halembie*. W: Ruda Śląska. *Tradycja i teraźniejszość dla przyszłości. Kultura plebejska w mieście przemysłowym*. Red. T. SMOLIŃSKA i M. LUBINA. Ruda Śląska 2004, s. 62–80.

⁵⁷ Strona internetowa Szlaku Gospodarstw Agroturystycznych Województwa Śląskiego: <https://gospodarstwaedukacyjne.pl> [data dostępu: 3.10.2017]

⁵⁸ Strategia Rozwoju Województwa Śląskiego „2020+”: <http://bip.slaskie.pl/dokumenty/2013/07/09/1373369697.pdf>, s. 32, 50. [data dostępu: 27.10.2017]

Gospodarstwa edukacyjne prowadzą również zajęcia dotyczące dziedzictwa kulturowego wsi, miejscowych tradycji i obyczajów oraz lekcje zawierające elementy historii regionu, co także wnosi istotny wkład w podniesienie poziomu kształcenia. Szkolnictwo zyskuje bowiem możliwość wzbogacenia procesu dydaktycznego poprzez programy zorientowane na praktyczne działanie, ćwiczenia warsztatowe oraz alternatywne miejsca edukacji. Tak przynajmniej interpretują to inicjatorzy konkursu organizowanego przez urząd marszałkowski województwa śląskiego, skierowanego na doposażenie takich gospodarstw oraz prowadzenie w nich zajęć edukacyjnych dla dzieci i młodzieży z regionu⁵⁹. Śledząc liczby odwiedzających, zwłaszcza zorganizowanych grup przedszkolnych i szkolnych, oraz aktywność dzieci podczas oferowanych zajęć – założenia te są słuszne.

Częścią projektu, o którym mowa, jest **Szlak Edukacyjnych Zagród Agroturystycznych**⁶⁰, na który składają się cztery zagrody w różnych częściach Gminy Żarki. Jest to **Zagroda plastyczno-kulinarna „Maciejówka”** w Ostrowie⁶¹, która w swej ofercie ma przygotowywanie masła tradycyjnymi sposobami, wyrabianie pierogów lub degustowanie innych wiejskich specjałów, ale także oferuje spotkania z rękodziełem. Pod okiem gospodyni można poćwiczyć umiejętności manualne i kreatywność, np. tworząc ozdoby ze słomy lub naturalnej wełny. Dla żądnych doświadczeń sięgających do tradycji pozamiejscowych – w ofercie znalazły się warsztaty z decoupage, filcowania albo wyrób mydełek. W ofercie dostępne są następujące lekcje tematyczne: **Jak mleko zostało maselkiem, Jak mleko zostało serkiem, O owieczce wełną malowanej, czyli „Mania filcowania”, Jak ziarenko zostało słodką bułeczką, Kura czy jajko oraz Pająk sufitowy a powrót do tradycji.**

Kolejny punkt szlaku to **Zagroda Kozia**, również ulokowana w Ostrowie, specjalizująca się w hodowli tych zwierząt. Można je tutaj zobaczyć, poznać

⁵⁹ Strategia Rozwoju Obszarów Wiejskich Województwa Śląskiego do roku 2030: https://www.slaskie.pl/content/1467724833_2016-07-05 [data dostępu: 4.10.2017]

⁶⁰ Produkt jest laureatem: II nagrody w Konkursie „Piękna Wieś Województwa Śląskiego” w kategorii Przedsięwzięcia Odnowy Wsi w roku 2007, II nagrody w „Konkursie na najlepszy regionalny produkt agroturystyczny” na Targach Poznańskich w roku 2006 oraz laureatem certyfikatu za najlepszy produkt turystyczny Częstochowskiej Organizacji Turystycznej.

⁶¹ Strona internetowa Zagrody Agroturystycznej Maciejówka: www.zagroda-maciejowka.pl [data dostępu: 12.10.2017]

techniki ich hodowli oraz skosztować koziego mleka i serów. Dodatkowym atutem, swoistym tłem dla hodowli, jest wystawa starych maszyn rolniczych.

Pewne kuriozum na szlaku stanowi **Zagroda Strusia** w Przybynowie, która – jak nazwa wskazuje – specjalizuje się w hodowli strusi. Trudno w tym wypadku mówić o upowszechnianiu tradycji rolniczych regionu, raczej o próbie zwiększenia atrakcyjności i konkurencyjności oferty przez wprowadzenie do niej elementu „egzotycznego”. Podobnie jak w innych przypadkach zwierzęta stanowią tu największą atrakcję: możliwość obcowania z tymi ptakami i poznanie ciekawostek z ich życia – to główne motywy turystycznej wizyty.

Ciekawą propozycją agroturystyczną jest oferta **Zagrody z końmi – Agrogospodarstwo „Pod Skalką”** w Przybynowie. Tam, wśród licznie przebywających koni, które stanowią główną atrakcję, można spotkać orientalny zwierzyńiec, w skład którego wchodzi: kangur Rysio, alpaka Lucka oraz wielbłąd Bazyl.

Z kolei w południowej części województwa, wśród najstarszych tego typu gospodarstw, znajduje się **Chlebowa Chata**, mieszcząca się w Górach Małych⁶², która jest rodzinnym gospodarstwem rolnym. Miejsce to, wyjątkowo ułożone u podnóża stoków beskidzkich, przy uczęszczanej na południu Polski trasie, prowadzącej do jednego z najpopularniejszych ośrodków wypoczynkowych w tym regionie – Brennej, cieszy się wielkim zainteresowaniem odwiedzających. Zawdzięcza je nie tylko walorom przyrodniczym, ale i bogatej ofercie edukacyjnej. Właściciele gospodarstwa, z zamiłowaniem do tradycji i lokalnej kultury, zapoznają odwiedzających ich zagrodę z codziennym życiem wsi, powszechnym jeszcze kilka dekad temu, a dziś znanym tylko z opowieści najstarszych generacji. Kulturowanie lokalnych tradycji oraz propagowanie przez właścicieli konieczność zachowania dziedzictwa regionu stały się także impulsem do włączenia obiektu do innego, podobnego działania o nazwie **Szlak Tradycji**, który powstał w ramach polsko-czeskiego projektu **Akademia Tradycyjnego Rzemiosła**⁶³.

Oferta **Chlebowej Chaty** jest bardzo bogata. Spotkania odbywają się w obrębie gospodarstwa rolnego, gdzie rozlokowano: drewnianą chałupę,

⁶² Strona internetowa gospodarstwa agroturystycznego *Chlebowa chata*: <https://www.chlebowachata.pl> [data dostępu: 23.05.2017]

⁶³ Strona projektu *Akademia rzemiosła*: <https://www.akademiarzemiosla.pl> [data dostępu: 25.05.2017]

specjalnie zaaranżowaną i adaptowaną stodołę, w której zgromadzono dawne narzędzia rolnicze i transportowe, wiatrak oraz pasiekę. W dostosowanej do celów rekreacyjnych i edukacyjnych drewnianej chałupie zaaranżowano tradycyjnie wyposażone wnętrze, w którym centralne miejsce zajmuje piec. Tam wypieka się chleb lub podpłomyki, które można własnoręcznie przygotować. Do chleba właściciele oferują swojskie masło, twaróg, smalec i miód, a do picia kawę zbożową z mlekiem. Zajęcia edukacyjne mają tematy przewodnie. Podczas warsztatów uczestnicy zapoznają się szczegółowo z następującymi treściami: **Dawne, niezbędne do życia wyposażenie domu**. Poznają zatem sprzęty codziennego użytku, służące do przygotowania pożywienia, zachowania higieny i czystości, sprzęty schówkowe, np. skrzynie lub kufry. Kolejną propozycją jest **Droga „od ziarenka do bochenka”**: zajęcia obejmujące wiedzę o podstawowych zbożach uprawianych niegdyś w beskidzkich wsiach, ich zastosowaniu i obróbce; w programie przewidziano również prezentacje maszyn, a nawet możliwość ich użycia, np. młócenie cepami lub mielenie zboża na żarnach i odsiew mąki. Punktem kulminacyjnym jest zarobienie ciasta, uformowanie podpłomyków i ich wypiek. Inny proponowany panel to: **Proces wyrobu masła i sera**, podczas którego można poznać poszczególne czynności wykonywane w produkcji wskazanych artykułów spożywczych oraz niezbędne do tego narzędzia; uczestnicy mają sposobność oddzielenia śmietany od masła, ubijania masła, wyrabiania twarogu oraz degustacji masła, maślanek, sera, serwatki. Do pasieki zaprowadzi grupę zwiedzających sam gospodarz, prezentując lekcję: **Ciekawostki z życia pszczoł**, poświęconą sposobom prowadzenia pasieki, opieki nad pszczołami, specyfikacji narzędzi czy pozyskiwaniu miodu. Poszczególne zajęcia edukacyjne planowane są na około 1,5 do 2 godzin. Pobyt zwykle przeciąga się, ponieważ wybór jednego bloku tematycznego nie wyklucza możliwości zapoznania się z innymi, zgromadzonymi w gospodarstwie sprzętami. Dodatkowo na posesji przewidziano miejsce na ognisko, można więc zatrzymać się tu na jeszcze dłużej. Chlebowa Chata jest doskonałą bazą wypadową na pobliskie górskie szlaki, a gospodarze oferują miejsca noclegowe.

Nieco odmienny program edukacyjny oferuje **Kozia Zagroda**, ulokowana kilka kilometrów dalej, w centrum Brennej, u podnóża Beskidu Śląskiego⁶⁴. Co prawda właściciele zagrody miejscowe tradycje również uczynili

⁶⁴ Strona internetowa Zagrody Agroturystycznej *Kozia Zagroda*: <https://www.koziazagroda.com> [data dostępu: 23.05.2017]

podstawowym tematem swej działalności, jednak jak nazwa wskazuje, motywem przewodnim jest tu obecność zwierząt, głównie kóz. Siedziba gospodarstwa mieści się w zrekonstruowanej góralskiej chałupie, otoczonej zagrodą przeznaczoną dla zwierząt. Właściciele w swojej działalności nawiązują do wołoskich tradycji, w tym pasterstwa, które w tych regionach było dawniej podstawowym źródłem utrzymania. Postępujące zmiany nie sprzyjały żywotności tej formy gospodarowania i z czasem Brenna stała się ośrodkiem wypoczynkowo-rekreacyjnym, a ludność autochtoniczna musiała znaleźć inne, pozarolnicze źródło utrzymania.

W ostatnim czasie jednak pasterstwo (w różnych formach) odradza się w Beskidach, również we wspominatej tu Brennej. Przejawem tego jest w tej miejscowości otwarcie Koziej Zagrody, która swoje funkcjonowanie opiera bardzo mocno na tradycjach pasterskich. Zagroda oferuje bardzo wiele atrakcji, w tym zajęcia edukacyjne czy imprezy okolicznościowe, oparte na góralskim folklorze oraz dziedzictwie kulinarnym. Wiele spotkań połączonych jest z atrakcjami w postaci: warsztatów pieczenia chleba, wyrobu serów, pieczenia placków ziemniaczanych lub – niezwykle popularnego w regionie – pieczenia barana.

Przygotowane programy edukacyjne trwają około 3–4 godzin, w zależności od potrzeb i panującej pogody a koncentrują się na następującej tematyce: **Jak powstaje ser?** – ten program realizowany jest od wiosny do jesieni i opiera się na spotkaniu z tradycją pasterską Beskidu Śląskiego. W otoczeniu chaty góralskiej, zagrody dla zwierząt, czyli *koszora* i koliby pasterskiej, prezentuje się sposób pozyskiwania sera. Uczestnicy mogą oglądać stado kóz, pilnowane przez pasterskiego psa oraz zobaczyć, jak doi się kozy. Poszczególnym procesom, w których uczestniczą zgromadzeni, towarzyszą historie dotyczące życia na halach, ilustrowane pokazem narzędzi pasterskich, dawnego stroju, wiedzy o nazewnictwie i hierarchii wśród pasterzy itd. Atrakcją programu jest możliwość przygotowania sera i jego degustacja wraz ze swojskim chlebem i innymi lokalnymi wyrobami, takimi jak miód czy smalec, które przyrządzane są przez miejscowych gospodarzy.

Inną, przyjmijmy, że typową dla tego rodzaju miejsc ofertą jest lekcja: **Od gospodarza do piekarza**, realizowana przez cały rok, niezależnie od pogody. Obejmuje zapoznanie się z wieloetapowym procesem przygotowywania chleba: od siania zboża po jego wypiek. Uczestnicy również mogą włączyć się w poszczególne etapy, zaś największą atrakcją, zwłaszcza dla dzieci, jest możliwość wyrobienia własnej porcji ciasta i uformowania

z niej dowolnej formy. Po upieczeniu ciasto zabiera się do domu. Zabawę w pieczenie chleba można zastąpić inną: formowaniem z masy solnej kóz, które po wysuszeniu dzieci także zabierają do domu.

Najwyżej położonym punktem na **Szlaku**, a równocześnie najdalej wysuniętym na południe, jest **Centrum Pasterskie** w Koniakowie⁶⁵, którego oferta na tle przedstawionych wcześniej gospodarstw jest rzeczywiście wyjątkowa. Centrum powstało z inicjatywy Piotra Kohuta, jako jeden z efektów szeroko zakrojonej koncepcji przywracania w Beskidach gospodarki pasterskiej⁶⁶. Kultura pasterska miała znamienity wpływ na kształtowanie się zarówno przyrodniczego, jak i kulturowego dziedzictwa tej części regionu, a jej rewitalizacja obejmuje szerokie spektrum działań⁶⁷.

Wołosi wprowadzili ten typ hodowli zwierząt już z końcem XVII wieku, by w następnych dwóch stuleciach zdominować gospodarkę w tej części Śląska⁶⁸. Gospodarka wołoska opierała się o tzw. *sałasze*, czyli „spółki pasterskie, w których kilku lub kilkunastu właścicieli owiec łączyło swoje stada, wspólnie zabiegając o ich wypas i inne potrzeby, dzieląc uzyskane

⁶⁵ Strona internetowa Centrum Produktu Regionalnego w Koniakowie: <http://seroscypek.pl/> [data dostępu: 22.05.2017]

⁶⁶ Program wspierania powrotu pasterstwa w Beskidy został opracowany przez Samorząd Województwa Śląskiego w ramach: „Programu Aktywizacji Gospodarczej oraz Zachowania Dziedzictwa Kulturowego Beskidów i Jury Krakowsko-Częstochowskiej Owca Plus”. Program „Owca Plus” miał dwa etapy: pierwszy w latach 2007–2009 (Uchwała Zarządu Województwa Śląskiego nr 1664/90/III/2007 z dnia 12.09.2007), a drugi w latach 2010–2014 (Uchwała Zarządu Województwa Śląskiego nr 635/360/III/2010 z dnia 23 marca 2010 r.): <https://www.slaskie.pl/content/program-owca-plus> [data dostępu: 26.05.2017]

⁶⁷ Przywrócenie gospodarki pasterskiej w Beskidach ma na celu: ekstensywny wypas owiec na terenach położonych w wyższych partiach górskich Beskidów, co wpływa korzystnie na zbiorowiska roślinne oraz zachowanie bioróżnorodności, odradzanie się zawodów bacy i juhasa, odbudowę i utrzymanie obiektów architektury pasterskiej, kształtowanie tożsamości lokalnej oraz dziedzictwa kulturowego w oparciu o tradycje sałasznicze rozwój rzemiosła i przetwórstwa produktów pochodzenia owczego i koziego, a także popularyzację produktów i potraw z jagnięciny, baraniny i kozłiny oraz rozwój turystyki, w tym poszerzenie oferty gospodarstw agroturystycznych i lokalnych restauracji, co może zapewnić aktywizację społeczności lokalnej. Za: „Program Aktywizacji Gospodarczej oraz Zachowania Dziedzictwa Kulturowego Beskidów i Jury Krakowsko-Częstochowskiej Owca Plus”, s. 32–64.

⁶⁸ M. KIEREŚ: *O gospodarce sałaszniczo – pasterskiej w etnograficznej pigułce*. W: *Owce w Beskidach, czyli Owca Plus po góralsku* Red. J. MICHAŁEK. Istebna 2010, s. 27. Z tego właśnie okresu pochodzi powiedzenie: *gdo mo łowce, tym mo, co chce*.

pożytki proporcjonalnie do ilości owiec”⁶⁹. Od XIX wieku stopniowo, pod wpływem wielu czynników, od politycznych po kulturowo-społeczne, w tym rozwój turystyki, pasterstwo upada⁷⁰.

Analizując współczesną sytuację pasterstwa w Beskidzie Śląskim, Katarzyna Marcol wskazuje na kilka aspektów tej obecności, wśród których potencjał gospodarczy i wzrost ekonomiczny jest ważny, ale nie jedyny. Przywrócenie pasterstwa w Beskidach zapoczątkowało refleksyjne podejście do dziedzictwa pasterzy. Koniunktura na turystykę kulturową wyzwoliła cały ciąg zdarzeń – projektowanie produktów i usług turystycznych nawiązujących do ekologii i/lub unikatowego dziedzictwa regionu. Pakiet łączący odpoczynek na łonie natury z poznawaniem walorów przyrodniczo-kulturowych wybranego miejsca to przecież sprawdzony sposób na spędzanie wolnego czasu⁷¹. Słuszność tych spostrzeżeń potwierdzają również moje badania, uwzględniające także inne działania aktywizujące się wokół pasterstwa.

Rewitalizacja pasterstwa w Beskidach zaowocowała wieloma aktywnościami o różnym charakterze, o czym wspominałam już w kontekście współczesnego projektowania, a powrócę w następnym rozdziale traktującym m.in. o aspektach dotyczących tożsamości. W tym miejscu zasadne jest zwrócić uwagę na te czynniki, które w bezpośredni sposób przyczyniły się do formowania współczesnej turystyki. Polepszenie infrastruktury oraz budowa nowych udogodnień, które pojawiły się w ramach realizacji projektu **Owca Plus**, z pewnością przyczyniły się do umocnienia rekreacji górskiej, tak pieszej, jak i rowerowej.

Pewnym nowatorskim pomysłem, który z roku na rok staje się coraz popularniejszą atrakcją turystyczną w Beskidach, jest odtwarzane zwyczajów i obrzędów związanych z hodowlą owiec. Wśród nich znajduje się *miyszani łowiec* wraz z *redykiem*, czyli łączenie owiec od gospodarzy w jedno stado i wiosenne wyprowadzanie ich na hale⁷². Drugim ważnym zwyczajem jest

⁶⁹ J. SPYRA: *Wisła. Dzieje beskidzkiej wsi do 1918 roku. Monografia Wisły*. T. 2. Wisła 2007, s. 18.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ K. MARCOL: *Ekologia – turystyka – dziedzictwo kulturowe. Współczesne pasterstwo beskidzkie w kontekście zrównoważonego rozwoju*. W: K. CZERWIŃSKA, A. DROŻDŻ, M. DZIĘGIEL, M. KUJAWSKA, M. KURCZ, Ł. ŁUCZAJ, K. MARCOL, G. ODOJ, M. SZALBOT: *Ekologia kulturowa...*, s. 96–116.

⁷² Zwyczaj ten łączył się tradycyjnie z ustalaniem podziału sera oraz kosztów związanych z prowadzeniem wspólnej gospodarki. Przypada, w zależności od pogody, między 25 kwietnia a 25 maja. Obecnie jego organizacja, jeśli to możliwe, łączona jest z tzw. majowym długim weekendem.

powrót owiec i pasterzy z hal zwany *rozsodem* (*rosodem*, *łossodem*), który przypada nie później niż na dzień Świętego Michała (29 września). Tradycyjnie był to czas, kiedy gospodarze odbierali swoje owce, a baca rozliczał się z juhasami i pasterzami⁷³.

Obecnie imprezy te mają znaczenie dla rozwoju turystyki i dla społeczności lokalnej. Stają się bowiem magnesem przyciągającym nie tylko gości, ale również wspólnotę autochtoniczną. Wydarzeniu temu towarzyszą występy zespołów folklorystycznych i kapel ludowych, wspólna modlitwa prowadzona przez księdza, prelekcje o charakterze popularno-naukowym oraz pokazy wyrobu serów, żentycy i lokalnego rękodzieła.

Oprócz tych pasterskich świąt, podczas wakacji, z myślą o turystach organizowany jest cykl różnych wydarzeń, dla których ideą przewodnią jest promocja dziedzictwa śląskich Beskidów. Wśród tych najpopularniejszych wymienić należy: **Jarmark Pasterski** w Koniakowie, **Dni Koronki** czy **„Smaki Karpat – Czas na bryndzę!”**. W gronie głównych inicjatorów i realizatorów tych wydarzeń znajduje się Centrum Pasterstwa w Koniakowie prowadzone przez rodzinę Kohutów. Gospodarstwo otwarte cały rok stanowi kompleks utrzymany w stylu typowym dla tradycyjnego budownictwa beskidzkiego, w skład którego wchodzi: gazdówka, baczówka „Na Szańcach” i oczywiście Centrum Pasterskie⁷⁴. W budynku tym na górze mieści się niewielka salka konferencyjna, w której prezentowana jest wystawa fotograficzna obrazująca życie na hali i tradycje związane z gospodarką pasterską oraz ścieżka edukacyjna na temat obróbki runa owczego i wełny, zaś w dolnej części znajduje się pomieszczenie z owcami, a także przyległy Sklep Góralski, gdzie można nabyć przetwory z mleka owczego, lokalne rękodzieło i inne pamiątki turystyczne. Spektrum oferty dopełniają organizowane z myślą o młodzieży szkolnej zajęcia o charakterze edukacyjnym, zatytułowane: **Co nam dają owce? Wełna owcza – bezwartościowa czy bezcenna?** lub **Kto ma owce, ten ma sery**. Podczas tych spotkań górale-prelegenci opowiadają o wybranych tematach.

Rozwijające się potrzeby turystyczne generują kolejne atrakcje i usługi. W kontekście omawianego tu pasterstwa lista oferowanych „produktów” stale się powiększa. Obecnie składają się na nie: obszar Karpat, wyroby z mleka owczego, z wełny, skóry i drewna, usługi przewodnika (Karpacki

⁷³ M. KIEREŚ: *O gospodarce sąlaszniczo-pasterskiej...*, s. 33.

⁷⁴ Trwa również budowa zaplecza noclegowego.

Gazda), cykl imprez i wydarzeń, obiekty (bacówki), szlak turystyczny (Szlak Oscypkowy) oraz filozofia/dziedzictwo kulturowe⁷⁵.

Jak wynika z powyższych przykładów, agroturystyka w znacznym stopniu przyczynia się do przywracania obszarom wiejskim ich dawnego, tradycyjnego charakteru i wizerunku, a przede wszystkim do ochrony, zachowania i propagowania dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego. Jako unikatowy zespół dóbr kulturowych, takich jak kulinaria, stroje, budownictwo, obrzędowość i inne, wspierany walorami przyrodniczymi, stanowi wartość, która w zglobalizowanym świecie może i powinna stać się wyznacznikiem miejsca. Miejsca, którego walory są niewątpliwie doceniane w zunifikowanej rzeczywistości.

Na szczególną uwagę w procesie poznawania dziedzictwa kulturowego interesującego nas obszaru zasługują również projekty regionalne, które swym zasięgiem obejmują obszar Śląska Cieszyńskiego w jego granicach historycznych, poza tymi wyznaczonymi granicą państwową. Dla rozdzielonego przez lata terenu projekty tego typu mają znaczenie priorytetowe, pozwalają bowiem odkryć wspólną historię tej ziemi, która dla wielu osób, zwłaszcza młodego pokolenia mieszkańców Cieszyńskiego oraz przyjezdnych, jawi się przede wszystkim jako obszar należący do dwóch, odrębnych państw. Otwarcie granicy w 2007 roku umożliwiło swobodne przemieszczanie się nie tylko w obszarze miasta Cieszyna, ale i całego regionu Śląska Cieszyńskiego. Z punktu widzenia rozwoju turystyki kwestia ta jest niezwykle znacząca. Odwiedzając bowiem to miejsce, możemy poznać zarówno wspólnotę kulturową tego obszaru, jak i odmienność specyfiki kultury naszych południowych sąsiadów.

Pierwszy ze wspomnianych projektów nosi nazwę **Greenways – szlaki dziedzictwa kulturalno-przyrodniczego**. Powstał z inicjatywy Euroregionu Śląsk Cieszyński i Stowarzyszenia Rozwoju i Współpracy Regionalnej Olza w Cieszynie. Projekt ten, zainicjowany i wprowadzony w Środkowej Europie, a współcześnie popularyzowany na całym świecie, polega na wyznaczeniu szlaków przyrodniczo-kulturowych wiodących przez szczególnie atrakcyjne miejsca związane z tradycją i historią regionów. Szlak biegnący przez Śląsk Cieszyński jest częścią **zielonego korytarza**, prowadzącego z Wiednia do Krakowa. Na trasie wyznaczono kilka lokalnych szlaków,

⁷⁵ P. SENDYKA: *Pasterstwo jako produkt turystyczny i element promocji regionu*. W: *Kultura pasterska we współczesności karpackiej z uwzględnieniem regionu Babiej Góry*. Red. B. Rosiek. Kraków–Zawoja 2015, s. 79.

m.in. w gminie Goleszów jest punkt, w którym funkcjonuje ekomuzeum stroju cieszyńskiego. Można tam z bliska przyjrzeć się, jak powstają według dawnych wzorów wybrane części tradycyjnego ubioru, np. haftowany gorset od sukni cieszyńskiej tzw. *żywotek* lub czepiec. W przyszłości planuje się także uruchomienie ekomuzeum koniakowskiej koronki w Trójwsi Beskidzkiej oraz ekomuzeum tradycyjnej architektury w Jastrzębiu Zdroju⁷⁶.

Drugi projekt ma rozbudowany charakter i składa się z kilku inicjatyw, które łączy wspólna nazwa **Polsko-Czeska Akademia Ginących Zawodów**. Jego realizacja odbywa się już od 2006 roku, dzięki zaangażowaniu Zamku Cieszyn. W ramach projektu powstał **Szlak Tradycyjnego Rzemiosła Śląska Cieszyńskiego**, który pierwotnie obejmował wybrane punkty na mapie Polski i Czech, dziś również Słowacji (stąd zmiana nazwy na **Szlak Tradycji**). Szlak, wyznaczony po wnikliwie prowadzonych eksploracjach etnograficznych, łączy dwadzieścia jeden miejscowości, pięćdziesiąt dwie osoby prywatne oraz jedenaście miejsc zinstytucjonalizowanych, tj. muzea, izby regionalne, galerie. Wszystkie te miejsca realizują wspólny cel: promocję i popularyzowanie dziedzictwa kulturowego Śląska Cieszyńskiego, w tym przede wszystkim tych zasobów, które mają pochodzenie ludowe⁷⁷.

Zachowanie i propagowanie dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego należy do zadań wielu instytucji, a jak pokazują liczne przykłady, może stać się również zadaniem dla agroturystyki. Działalność ta łączy możliwość kształtowania warunków dla zrównoważonego rozwoju obszarów wiejskich z ochroną zasobów środowiska naturalnego i zachowaniem spuścizny kulturowej wielu pokoleń. Równocześnie taka forma aktywności gospodarczej może i jak dotąd zapewnia możliwość zachowania rolnictwa na terenach wiejskich.

Dodatkowo upowszechnianie oferty edukacyjnej przez gospodarstwa wiejskie jest obiecującym kierunkiem działalności łączącej lub uzupełniającej

⁷⁶ Strony internetowe Zielonych Szlaków: <http://www.greenways.olza.pl/> oraz <http://greenways.pl/pl/s/krakow-morawy-wieden-greenways> [data dostępu: 25.05.2017]

⁷⁷ Projekt nie tylko zwiększał walory turystyczne regionu, ale składał się z wielu innych działań; np. wystawy fotograficznej, uruchomienia strony internetowej prezentującej szlak, sylwetki osób biorących udział w projekcie (często z krótkim filmem dotyczącym umiejętności, których są depozytariuszami). Nieodłącznym elementem Akademii jest również organizacja warsztatów, prowadzonych przez miejscowych rzemieślników, ale również specjalistów z Polski, Czech oraz Słowacji. W ramach projektu odbyło się do tej pory jedenaście warsztatów rzemieślniczych, w których wzięło udział ponad sto osób. Zob. szerzej na stronie projektu: <https://akademiarzemiosla.pl/> [data dostępu: 25.05.2017]

funkcjonowanie agroturystyki. Spełnia takie cele jak: zwiększenie źródeł dochodu mieszkańców wsi i rozwój branż usługowych i turystycznych, co znacznie wpływa na poziom rozkwitu społeczności lokalnych. W szerszej zaś perspektywie podnosi poziom edukacji. W obecnej sytuacji, gdy coraz więcej dzieci (a nierzadko i dorosłych) nie posiada w ogóle lub ma pozorne wyobrażenie na temat źródeł pochodzenia żywności i jej pozyskiwania, agroturystyczne gospodarstwa edukacyjne mają szansę przynieść lepsze zrozumienie wsi, a w przyszłości mogą budzić świadomość ekologiczną: potrzebę ochrony bioróżnorodności, zrównoważonego wykorzystania obszarów wiejskich oraz działań na rzecz zachowania dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego dla następnych pokoleń. Są to zadania, które niewątpliwie wiążą się z świadomym zarządzaniem dziedzictwem przyrodniczym i kulturowym.

Działalność edukacyjno-kulturowa, wokół której oscylują agrogospodarstwa, to niestety zwykle odtwarzanie modelowej wizji chłopskiej kultury tradycyjnej, dostosowanej do komercyjnych działań animacyjnych, często aranżowanych przez dyletantów. Jednym z produktów takich inicjatyw są praktyki mające na celu pobudzić proces rewitalizacji tożsamości regionalnej na podstawie wykreowanych wykładni, dotyczących spuścizny pokoleń. Pytanie tylko, jakiej tożsamości? Zmodyfikowana wersja kultury ludowej, oderwana od kontekstu albo ustawiona w nowym świetle, jest obecnie powszechnie spotykanym zjawiskiem. W górach szukamy przecież górali, owiec i oscypka, a że góry nie te...

W odpowiedzi na zapotrzebowanie obcowania z ludowością pojawia się jej zmodyfikowana forma, która jest dowodem na aktywną, twórczą inwencję rolników. Mieszczą się w niej zarówno treści prawdziwe, jak i te, które wokół tej rzeczywistości jedynie oscylują. Niech za przykład służą ujednolicone tematy zajęć edukacyjnych, albo wystrój gospodarstw agroturystycznych.

Zbieractwo rzeczy o proveniencji „ludowej” i ich ekspozycje w miejscach związanych z turystyką wiejską, takich jak regionalne izby pamięci, prywatne muzea i skanseny lub indywidualne gospodarstwa prowadzące usługi turystyczne, mają charakter eklektyczny, nierzadko przypadkowy. Kolekcje warunkowane są albo dostępnością przedmiotów, albo wizją właściciela, który buduje aranżacje miejsca według własnych potrzeb czy wyobrażeń. Grzegorz Studnicki tak podsumowuje śląsko-cieszyńskie badania nad tą problematyką: „[...] można spotkać się również z tym, że rzeczy pełniące funkcję eksponatów niekoniecznie są związane z lokalną

historią i przeszłością. Ekspozuje się je po to, żeby stworzyć i zasygnalizować w umowny lub skonwencjonalizowany sposób reprezentację pewnej idei skupionej wokół jakiejś kategorii przedmiotów, czynności, procesów czy tego, co dawne, minione i tradycyjne. Do tej swoistej formy »oszustwa« inicjatorzy uciekają się zwykle wtedy, kiedy – [...] pewne sprzęty występowały powszechnie”⁷⁸.

W obliczu takiej rzeczywistości trudno uznać, że turystyka wiejska czy szerzej agroturystyka spełnia zadania dokumentujące dziedzictwo miejsc, które warunkuje tożsamość regionalną. Nie wydaje mi się, że musi to robić. Jednakże kreowana na potrzeby rzeczywistość nie tylko często fałszuje wizerunek kultury lokalnej, ale efekt tej mistyfikacji utwierdza. Formy spędzania czasu w środowisku wiejskim (o atrakcyjnych walorach przyrodniczych) połączone z aktywnym działaniem o walorach poznawczych, edukacyjnych (sic!) są popularnym celem destynacji szkół i rodzin z małymi dziećmi. W tej sytuacji można zatracić subtelność granic między pragnieniem zachowania i promocji regionalnego dziedzictwa, a tym, co wynika wyłącznie z pobudek komercyjnych⁷⁹.

Istnieje silna pokusa, by aktywność taką wspierać przez szkolenia i konsultacje dla rolników z profesjonalistami i specjalistami od kultury ludowej⁸⁰. Dbanie o podnoszenie wiedzy z zakresu turystyki czy ekonomii można by uzupełnić o wzrost kompetencji kulturowych. Jednak, rodzi się pytanie, czy specjaliści od kultury ludowej (w głównej mierze eksperci z wiedzą akademicką) mają większe predyspozycje od tych, którzy pamiętają *jak to dawniej było*.

W sukurs zaspokojeniu potrzeb zdobycia rzetelnej wiedzy o regionie przychodzi oferta lokalnych muzeów. Ich charakter, struktury, złożoność zbiorów, a o za tym idzie możliwości proponowanych atrakcji są na Górnym Śląsku bardzo zróżnicowane – od małych, prywatnych, po duże, z tradycjami, ale i nowoczesną aranżacją i technologicznymi rozwiązaniami. Większość z nich jednak boryka się z tym samym problemem – słabym

⁷⁸ G. STUDNICKI: *Śląsk Cieszyński: obrazy przeszłości a tożsamość miejsc i ludzi*. Katowice 2015, s. 312.

⁷⁹ A. BŁACHOWSKI: *Etnografia. Ścieżka edukacji regionalnej. Podręcznik dla nauczycieli*. Lublin–Toruń 2003. T. 1. s. 17.

⁸⁰ Pisz o tym zjawisku m.in. B. PABIAN: *Folklorizm i mistyfikacja w kulturowej działalności gospodarstw agroturystycznych – nieformalny sposób przekazywania wiedzy o kulturze ludowej*. „Turystyka Kulturowa” 2014, nr 9, s. 32–45.

zainteresowaniem ze strony odwiedzających. Sytuacja zmienia się wówczas, gdy muzealne kolekcje i wnętrza „ożywają” na czas aranżowanych zajęć warsztatowych czy imprez, jak cykliczna **Noc Muzeów**. Wtedy wzrasta wielokrotnie liczba odwiedzających (nie tylko turystów), co potwierdza tezę, że współczesny człowiek potrzebuje doznań złożonych, potęgujących doświadczenie, atakujących z każdej strony.

Ważnym elementem oferty turystyki obszarów wiejskich (choć nie jedynie) jest wieloaspektowość doświadczenia turystycznego. Nie tylko danej dziedziny życia, np. uprawy roślin, ale również towarzyszących jej innych aspektów, w większym lub mniejszym stopniu z nią związanych, takich jak nazewnictwo (czy w ogóle język albo jego gwarowe odmiany), ubiór, uzyskiwane potrawy itd. Nierzadko w ramach oferty turystycznej otrzymujemy dawkę folkloru, religijności czy obrzędowości. Wieloaspektowość takiego doświadczenia pozwala osiągnąć cel – wczucia się w codzienne życie tubylców na czas uczestnictwa. Co ciekawe, przeżycie to jest na tyle intensywne i głębokie, że wzmaga poczucie odkrywania czegoś nowego, absolutnie nieznanego. I w tej perspektywie postrzegana jest „egzotyczność” danego miejsca bez względu, czy jest to odległe **terra incognita**, czy jest tuż za miedzą.

Dziedzictwo niematerialne a etnoturystyka

Oferta gospodarstw agroturystycznych, w dużej mierze, opiera się na prezentacji wybranych przejawów dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego danego regionu. Wiele z propozycji ma charakter ujednoliconej, syntetycznej wizji owego dziedzictwa, nie zawsze oddający rzeczywistość miejsca i jego specyfikę. Co więcej, odwołując się do prezentowanych przykładów, atrakcje dostępne w ramach działalności gospodarstw zajmujących się turystyką oscylują wokół tradycyjnej uprawy roślin i hodowli zwierząt. Towarzyszący im kontekst związany z dziedzictwem niematerialnym, w postaci gwary czy regionalnego stroju albo snutych opowieści *jak to dawniej bywało*, jest rodzajem nadbudowy, która ma służyć zwiększeniu efektu „autentyczności” prezentowanych treści.

Jest jednak nurt współczesnego podróżowania, przychodzący w sukurs modzie na bycie turystą, który wciela się w postać etnografa-amatora, nazywany: **etnoturystyką**, **folklturystyką** albo **turystyką folklorystyczną**, i stanowiący odmianę turystyki kulturowej. W nurcie tym przedmiot

poznania turystów stanowi przede wszystkim dziedzictwo niematerialne danej społeczności lokalnej. W przeciwieństwie do turystyki masowej nastawionej na odpoczynek i relaks turystyka etniczna osią przewodziącą czyni inność, która wzbudza emocje, chęć poznania, a zatem pewne wyzwanie intelektualne. Beata Hoffman charakteryzuje ten nurt następująco: „Etnoturystyka – silnie związana z etnicznością – mieści się w obszarze szeroko pojmowanej turystyki alternatywnej. Wśród atrybutów cechujących turystykę etniczną można z pewnością wymienić: zarówno ścisłą i na ogół wąską specjalizację celów i potrzeb, realizowanych zwykle w małych grupach osób o podobnych zainteresowaniach i zbliżonym poziomie intelektualnym, naturalną potrzebę zaspokajania ciekawości świata, co za tym idzie – wzbogacania własnej wiedzy, własnego »ja«, jak i ograniczoną ingerencję w odwiedzane układy przyrodnicze, społeczne czy kulturowe, wynikającą z poszanowania istniejących na świecie odmienności”⁸¹.

Wszelkie działania nakierowane na organizację tej formy aktywności podejmowane przez touroperatorów mają walory poznawcze i zorientowane są na kontakt z mieszkańcami odwiedzanego regionu lub spotkanie z depozytariuszami kulturowych zasobów w specjalnie do tego celu zaaranżowanej przestrzeni i to za ich pośrednictwem obcujemy z dziedzictwem kulturowym. Zgodnie z wykładnią **Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa** dziedzictwo niematerialne jest zawsze przypisane do konkretnej grupy społecznej i przez nią praktykowane. W założeniach zatem rozwój etnoturystyki wpisuje się w politykę zrównoważonego rozwoju, w praktyce bywa z tym różnie.

W rzeczywistości komodyfikacja kultury w połączeniu z turystyzmem przynosi nie zawsze oczekiwane rezultaty. Znalezienie bowiem konsensusu między zachowaniem autentyczności, oryginalności czy spontaniczności, które cechują zwłaszcza zasoby dziedzictwa niematerialnego, a wymogami komercjalizacji unifikującej „towary” i turystyki wydaje się czasem nie do pogodzenia. Ten problem badacze sygnalizują w wielu różnych zakątkach świata. Penetrowanie przez turystów przestrzeni, w której oferuje się pierwotność, archaizm, tradycje, przestrzeń ujmowaną jako wyizolowany obszar zamieszkiwany przez społeczność odciętą od cywilizacji, pozbawia ją tych samym właśnie cech charakterystycznych. Postępujący rozwój

⁸¹ B. HOFFMAN: *Turystyka etniczna...*, s. 161.

turystyki nakierowanej na tego typu „atrakcje”, czyni dziedzictwo danej wspólnoty czymś na podobieństwo stylizowanego widowiska aranżowanego na potrzeby doświadczeń turystów. W tym względzie niematerialne dziedzictwo jest szczególnie narażone na przekształcenia – uproszczenia, schematyzację lub waloryzowanie tych elementów, które cenione są ze względu na swą wartość rynkową, czyli lepiej się sprzedają.

Wiele procesów, których celem jest zachowanie albo przywrócenie zrównoważonego rozwoju, przyczynia się do budowania nowej rzeczywistości, w której dziedzictwo staje się elementem kluczowym. Nie oznacza to jednak, że jest ono eksponowane w swej „autentycznej” formie, a raczej, że zostaje dostosowane do nowych potrzeb, do których zostało wywołane. Nie można też z góry postrzegać tych działań negatywnie, jako jednoznacznie destrukcyjne, choć Natalia Bloch przestrzega, że „gdy do tego zjawiska dodamy instrumentalność relacji opartych na stereotypach i dystansie, uzyskamy popularne przedstawienia turystyki jako źródła asymetrycznej, destrukcyjnej dla od(z)wiedzanych społeczności zmiany kulturowej”⁸².

Upatruję tu raczej konieczności szerszej interpretacji wkładu turystyki w procesy kształtowania dziedzictwa kulturowego (zarówno w jego niematerialnym, jak i materialnym aspekcie). Mowa o impulsie, który być może, w wielu wypadkach, zbyt agresywnie wkracza we wspólnotowość grupy lokalnej, przekształcając jej dziedzictwo, modyfikując je albo często jest przyczyną wytwarzania/wymyślenia go na nowo. Impuls ten jednak wciąż daje powód do tego, że dziedzictwo żyje, a jego depozytariusze mają silne poczucie odpowiedzialności za schedę swych przodków. Równocześnie upatrują w nim majątku, który wykorzystują jako swoją własność dla zaspokajania własnych potrzeb. W świecie globalnym odpowiedzialność ta może rozciągać się na całe dziedzictwo ludzkości.

Trudno zatem znów nie przyznać racji Bloch, że postrzeganie związków między turystyką a procesem formowania dziedzictwa jest zbyt powierzchowne, jednostronne, podczas gdy relacje te są dalece złożone. Jak twierdzi badaczka, „oskarżając przemysł turystyczny o dokonywanie zamachu na »autentyczne« tradycje kultur poddanych rynkowym procesom utowarowienia, zakładamy obiektywnie istniejący podział na tradycje »prawdziwe« i »wynalezione«, ponownie wpadając w pułapkę binarnej

⁸² N. BLOCH: *Etniczna turystyka – czyli witamy w teatrze*. „Kultura”. <http://post-turysta.pl/artikul/Etniczna-turystyka-czyli-witamy> [data dostępu: 2.03.2017]

opozycji. Przekonanie, że wewnętrzna, święta sfera wartości powinna funkcjonować poza świecką sferą ekonomii, jest produktem XIX-wiecznego europejskiego marksizmu. Tymczasem, gdy spojrzymy na kulturę jako potencjalny towar, będziemy w stanie dostrzec, że turystyka stwarza przestrzeń, w której jednostki i grupy zyskują dostęp do nowych form wymiany [...] Taka perspektywa, traktująca autentyczność jako kategorię epistemologiczną, a nie ontologiczną, pozwoli nam uwzględnić sprawczość społeczności zamieszkujących turystyczne regiony, gdyż jak słusznie zauważyła Wieczorkiewicz, to ludzie decydują czy zmiany, jakie zaszły, są destrukcyjne czy nie”⁸³.

Wracając do sedna rozważań, należy zatem stwierdzić, że turystyka etniczna w sposób szczególny nastawiona na obcowanie z kulturą odmiennością dotyka również wymiaru społecznego. Godny bowiem podkreślenia jest fakt, iż poznanie niematerialnego dziedzictwa kulturowego odbywa się w kontakcie z daną grupą społeczną, która jest jego depozytariuszem. Hoffman opisując współczesną turystykę etniczną, wskazuje, że nurt ten „podąża w dwóch kierunkach: z jednej strony przejawia się w wyjazdach w celu poznania kultur innych niż własna, w doświadczeniu kulturowej inności, z drugiej – polega na podróżach do kraju przodków i nostalgicznym poszukiwaniu »korzeni«, podróże zaś w tym przypadku mają najczęściej na celu przywracanie pamięci i odzyskanie tradycji”⁸⁴. Obserwacja współczesnej rzeczywistości każe dopisać w tym miejscu jeszcze jeden wariant. W zarysowanej przestrzeni praktyk społeczno-kulturowych, dodatkowo w jej wymiarze turystycznym, obecnie coraz częściej skupiają się odmienne porządki i nurty. Dlatego o turystyce etnicznej możemy mówić wówczas, kiedy z różnych względów (głównie materialnych) nie jest możliwy kontakt z kulturą odmiennością w warunkach *in situ*, ale doświadczamy jej w przestrzeni aranżowanej do tego celu. Warunek podróżowania jest zachowany, nawet podwójnie, bowiem drogę do celu destynacji pokonuje turysta oraz depozytariusz kulturowego dziedzictwa. Najstarszą formą tego typu doświadczenia są festiwale folklorystyczne.

Jak wykazują badania motywy uczestnictwa w tego typu formach aktywności, są zbieżne z cechami przypisywanymi turystyce kulturowej. Joanna Dziadowiec wymienia wśród tych najważniejszych następujące

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ B. HOFFMAN: *Turystyka etniczna...*, s. 161.

wątki: integracyjny (bezpośredni aspekt spotkania, dialogu i integracji ludzi, narodów, regionów i kultur), konfrontacji i wymiany międzykulturowej; reprezentacyjny i tożsamościowy, poznawczo-edukacyjny (zdobywanie wiedzy, poszerzanie horyzontów, doświadczanie, uczenie się i zrozumienie innych kultur, ich tradycji, obyczajów, symboliki itd.), nabywania rozmaitych umiejętności, zdobywania nowych doświadczeń (kulturowych i międzykulturowych, interpersonalnych, społecznych, organizacyjnych, artystycznych, zawodowych i innych). Wśród tych rozmaitych czynników partycypacji w festiwalach folklorystycznych znajduje się również konieczność zachowania i ochrony dziedzictwa kultywowanego⁸⁵.

Jak zauważa Dziadowiec, paradoksalnie imprezy folklorystyczne, gdzie dominuje folklor sceniczny, są zazwyczaj traktowane instrumentalnie z perspektywy ofert turystyki etnicznej. Reliktowa forma w stylu cepeliady zdaje się atrakcyjna jedynie dla wąskiego grona odbiorców. Obcując z publicznością największego festiwalu w regionie – **Tygodnia Kultury Beskidzkiej**, należy przyjąć, że są to głównie ludzie starsi, wyrośli na widowiskowej formie poznania innych kultur. Jednak liczba odbiorców tej formy uczestnictwa w kulturze nie maleje. Co więcej, wśród widzów są nie tylko lokalni miłośnicy folkloru, ale nade wszystko przyjezdni, turyści, którzy planują urlop w Beskidach na czas festiwalu. Sceniczne prezentacje stanowią wykładnię reprezentatywnej części niematerialnego dziedzictwa regionu czy kraju, a repertuar jest tak skonstruowany, by w jeden wieczór poznać artystyczne zasoby lokalne, europejskie i te najbardziej „egzotyczne”, pochodzące z odległych krajów z odległych krajów. W ciągu tygodnia zatem, wybierając jedną z festiwalowych miejscowości: Wisłę, Szczyrk, Żywiec, Oświęcim czy Maków Podhalański, można „przeżyć” podróż dookoła świata.

Dbając o spektrum doznań i zwiększenia odczuwalności „autentyzmu” doświadczanego dziedzictwa, imprezy folklorystyczne zmieniają swój charakter, dokładając do swojej oferty możliwość poznania nie tylko folkloru scenicznego, ale również innych tradycyjnych bogactw prezentowanej kultury – od kuchni aż po plastyczną twórczość ludową. Daje to możliwość doświadczenia zakulisowej aktywności przedstawicieli odmiennego kręgu kulturowego w sytuacji bardziej swobodnej, ale też w innym wymiarze.

⁸⁵ J. DZIADOWIEC: *Imprezy folklorystyczne jako forma folk turystyki/etnoturystyki oraz forma organizacji i zarządzania dziedzictwem niematerialnym. Perspektywa folkorganizatorów i folk-turystów*. „Turystyka Kulturowa” 2016, nr 3, s. 91–115.

Wyjątkowego znaczenia nabiera wówczas określenie „autentyczny” i może wywoływać nurtujące pytanie – która z reprezentacji: sceniczna czy ta „od zaplecza” wnosi więcej owej „autentyczności”? W tej pozasceniczej przestrzeni dochodzi często do mieszania się porządków: lokalne treści – „tradycje” mieszają się z treściami zewnętrznymi, zarówno płynącymi z innych kultur, jak i tymi należącymi do kultury masowej. Festiwal staje się prawdziwym targowiskiem różności (albo jak kto woli supermarketem kultury), gdzie oferowane są doznania artystyczne, kulinarne, intelektualne czy ludyczne.

Zupełnie odmienną propozycją spotkania z kulturową różnorodnością jest ulokowana w niewielkiej wsi Goleiszów, niedaleko Ustronia – **Etno chata Topolej**⁸⁶. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy miejsce to spełnia kryteria pozwalające lokować je w nurcie turystyki etnicznej, jednakże swoją działalnością przykuwa uwagę. Etno chata powstała w 2006 roku, z inicjatywy Anety Okupskiej-Pońc jako ośrodek o charakterze turystyczno-kulturotwórczym, gdzie właściciele oferują nie tylko zaplecze wypoczynkowo-rekreacyjne, z restauracją, Etno-spa & Wellness wraz z zagospodarowanym ogrodem i basenem. Jak nazwa wskazuje, obiekt jest bazą spotkań z etnicznością, pod którą kryje się niematerialne dziedzictwo górali śląskich, ale przede wszystkim kultur z innych, odległych zakątków świata. By lepiej odczuć kulturowe bogactwo, gospodarze przygotowali dla gości czternaście pokoi, każdy zaaranżowany w innej stylistyce: od lokalnej beskidzkiej przez pokój lawendowy (prowansalski), szkocki, hiszpański, a także przywodzące na myśl dalekie, egzotyczne klimaty: hinduski, marokański, afrykański czy meksykański.

Oferata animacyjna Etno chaty jest bardzo bogata i urozmaicona – od warsztatów egzotycznych tańców, kuchni wegańskiej, jogi, zumby przez relaksacyjne spotkania z gongami i wiele, wiele innych. Swoisty „melting-pot” wynika w wielu czynników, m.in. z fascynacji właścicielki różnorodnością kultur świata, którą pragnie się dzielić z innymi. Pracę traktuje jak misję, a więc nie tylko prowadzi ciekawy ośrodek turystyczny, ale rodzaj instytucji kulturotwórczej z bogatą działalnością animacyjno-edukacyjną. Oferowany „mieszmasz” to również efekt oczekiwań klientów, które dynamicznie się zmieniają. Elementem decyzyjnym są w dużej mierze względy finansowe.

⁸⁶ Strona internetowa Etno chaty Topolej: <http://topolej.pl/> [data dostępu 1.06.2017]

Szczególną rolę odgrywają tu Beduini z Maroka, którzy przebywają w Etno chacie przez wiele tygodni w roku, prezentując przy różnych okazjach tradycyjny strój, folklor muzyczny i taneczny czy kulinaria⁸⁷. Niewątpliwie ciekawym doznaniem jest móc obserwować Beduinów np. obierających warzywa na zapleczu restauracji, a potem tańczyć lub śpiewać z nimi do rytmów, niekoniecznie afrykańskich. Etno chata to bowiem miejsce, gdzie różnorodność nie staje się przeszkodą w kontakcie z drugim człowiekiem, a jest raczej pretekstem do jego poznania i otwarcia się na inność.

Obserwując pojawiające się folklorotwórcze obiekty/przejawy, trudno nie zadać sobie pytania, czy termin folklorizm jest wystarczająco pojemny dla określenia zjawisk, o których mowa. Poza bowiem elementami niejako „wydestylowanymi” z tradycji miejsca, czy szerzej regionu, pojawiają się „teksty” kultury wymyślone, wykreowane. Jakościowo odmienne od znaków folkloru. Tam, gdzie brakuje stosownego zaplecza merytorycznego, które zapewniałoby przekaz treści dotyczących przejawów kultury tradycyjnej, tam dochodzi do swoistej mistyfikacji rzeczywistości, pewnego dopowiedzenia historii, tak by stanowiła spójną narrację o przeszłości. Trzeba tu zatem koniecznie spełnić postulat Wojciecha Burszty i mówić o tych całkowicie autonomicznych zjawiskach w kontekście postfolklorizmu⁸⁸. Nie przeszkadza w tym fakt, który często umyka przy tej okazji, że autorami tej narracji są tubylcy, zatem autochtoniczni depozytariusze dziedzictwa. Mają oni prawo do budowania opowieści, na którą składają się fragmenty ich doświadczeń oraz elementy zapożyczone od innych członków wspólnoty. Trzymając w zanadrzu myśl, iż każde pokolenie wnosi swój wkład w akt tworzenia kulturowego dziedzictwa, należy uznać, że narracja, uznawana często przez badaczy za mistyfikację, jest kolejnym etapem jego budowania. Sam akt przekazu nie czyni bowiem kultury żywą, a dzieje się to za sprawą działań, które następują w jego wyniku.

⁸⁷ Właścicielka Etno chaty organizuje z zaprzyjaźnioną grupą Beduinów kilkusobowe wyjazdy do Maroka. Są to specjalnie zaprojektowane ekspedycje na pustynię i w wybrane miejsca kraju, niedostępne w standardowej ofercie turystycznej.

⁸⁸ W. J. BURSZTA: *Od mowy magicznej do szumów popkultury*. Warszawa 2009, s. 59–77.

Dziedzictwo kulinarne w turystyce

Immanentną częścią dziedzictwa kulturowego są kulinaria. Nie sposób zatem mówić o turystyce kulturalnej, pomijając ten kluczowy aspekt życia codziennego każdej społeczności. Tradycje kulinarne i sposoby żywienia są nierozzerwalnie związane z uwarunkowaniami kulturowymi i stanowią część dziedzictwa regionalnego, a szerzej – narodowego⁸⁹. Zwyczaje kulinarne powstały jako mariaż czynników środowiskowych i kulturowych. W najstarszych lokalnych kuchniach znaleźć można odbicie uwarunkowań przyrodniczych, gdyż właśnie one decydowały w przeszłości o występowaniu produktów żywnościowych, sposobach ich przechowywania czy też przetwarzania. Wielowymiarowe doświadczanie kulturowej odmienności, będące kluczową ideą tego segmentu turystyki, możliwe jest w dużej mierze dzięki poznaniu lokalnej kuchni. Agnieszka Matusiak podkreśla, że: „Smakując, turysta poznaje kulisy odwiedzanego kraju, odkrywa go poprzez niepowtarzalny smak i zapach. [...] Smak pozostaje w pamięci w sferze podróży wspomnieniowej. Jest czymś, czego, jeśli zakodowane pozytywnie, turysta będzie poszukiwał”⁹⁰.

Autentyczność kulinariów, w których kryje się wyjątkowość miejsca/regionu oraz wieloletnia tradycja wyrobu, to cechy, które przyciągają zwiedzających. Oferowane w turystycznych przewodnikach dziedzictwo kulinarne można, na potrzeby niniejszej analizy, dodatkowo sklasyfikować. Otóż da się wskazać potrawy, nazwijmy je regionalne, „wyłuskane” jako reprezentatywne dla danego miejsca, oraz lokalne – wybierane z menu przez tubylców i dla nich typowe, spożywane przez nich na co dzień, w ich ulubionych barach czy restauracjach. Wówczas doświadczamy nie tylko walorów smakowych, ale poznajemy również sposoby jedzenia, atmosferę, która towarzyszy posiłkom, a nierzadko również jest znamienna dla całej kultury. W wachlarzu propozycji znajdują się potrawy przynależne do danego regionu i funkcjonujące w zbiorowej świadomości jako emblematy

⁸⁹ O znaczeniu kulinariów jako istotnego elementu kultury każdej zbiorowości ludzkiej świadczy fakt, że jednym z pierwszych wpisów na Światową listę niematerialnego dziedzictwa ludzkości UNESCO była kuchnia meksykańska. W kolejnych latach wykaz ten uzupełniały: dieta śródziemnomorska czy najnowszy wpis z 2017 roku – pizza włoska.

⁹⁰ A. MATUSIAK: *Kulinarne wojaże jako element turystyki kulturowej. Dziedzictwo kulinarne Górnego Śląska*. „Turystyka Kulturowa” 2009, nr 2, s. 4–19.

znaczeniowe, wręcz symboliczne. Na przykład dla Górnego Śląska są to niezaprzeczalnie rolada z kluskami i modrą kapustą, *kołocz*, cieszyńskie kanapki czy drobne ciasteczka bożonarodzeniowe i inne. Stanowią one element tradycji kulinarnej regionu, zarówno żywej, która zaspokaja potrzeby żywieniowe i obrzędowe społeczności lokalnej, jak i takie, które mają wyłącznie wymiar historyczny i nie posiadają odniesienia do współczesnej, miejscowej kuchni. Zdarza się, że wskrzeszone do życia jako produkty tradycyjne są zupełnie nierozpoznawalne przez tubylców, którzy odkrywają ich walory w taki sam sposób jak turyści. W swoisty sposób wydestylowane kulinarne produkty regionalne dostępne są w miejscowych restauracjach i karczmach. Można je też nabyć w sklepach, a wyróżnia je certyfikat świadczący o owej unikalności. Produkty te, w wielu wypadkach, są efektem strategii marketingowych zaprojektowanych dla całego sektora turystycznego. Równocześnie realizują misję dokumentowania i upowszechniania wiedzy o kulinarnym dziedzictwie wśród miejscowej społeczności.

Potrzeby związane z jedzeniem mają również bardzo istotne znaczenie ekonomiczne, bowiem kwoty przeznaczone na żywność stanowią często jeden z najważniejszych wydatków związanych z podróżowaniem⁹¹. Czynniki ekonomiczne należy tu rozpatrywać w co najmniej dwóch aspektach, po pierwsze jako wydatki na żywność w ogólnej strukturze wydatków turystów; po drugie zaś w kontekście roli usług gastronomicznych w ogólnej strukturze dochodów płynących z usług turystycznych. Mowa bowiem nie tylko o fizjologicznym zaspokojeniu potrzeb żywieniowych, ale właśnie o tym, co stanowi warunek kluczowy dla turystyki kulturowej – o doświadczaniu odmienności. Akcent atrakcyjności oferty turystycznej położony jest na możliwości poznania nowych smaków w produktach autochtonicznych i lokalnych potrawach dotąd nieznanach. Rosnące zainteresowanie dziedzictwem kulinarnym i realizacja propozycji związanych z zaspokajaniem potrzeb kulturowego doświadczania przez „żołądek” stały się podstawą do wyodrębnienia się kolejnego segmentu turystyki, skoncentrowanego właśnie na tej ludzkiej aktywności. Kulinaria traktowane jako samodzielne

⁹¹ C. M. HALL, L. SHARPLES: *The consumption of experiences or the experience of consumption? An introduction to the tourism of taste*. W: *Food tourism around the world. Development, management and markets*. Red. C. M. HALL, L. SHARPLES, R. MITCHELL, N. MACIONIS, B. CAMBOURNE. Oxford–Burlington 2003, s. 1–24.

atrakcje turystyczne zyskują coraz szersze grono wielbicieli. Konkretnie, unikatowe dla danego miejsca potrawy oraz możliwość poznawania procesu ich przygotowywania albo dodatkowo uczestniczenia w nim stanowią nie tylko markę produktu regionalnego, ale i turystycznego. Przykładów na takie działania można podać wiele, od cieszącego się długą tradycją i sławą francuskiego Cognac, Jerez de la Frontera w Hiszpanii czy Pilzna w Czechach, aż po nowatorskie wydarzenia w rodzaju Dnia Łackiej Śliwowicy i Owocobrania, Festynu Jabłka i Papryki w Radomiu czy śląskich świąt kartofla, *zymloka* i *pstrąga*⁹². Kreatywność w tym zakresie jest niemal nieograniczona i w coraz większym stopniu stymulowana względami praktycznymi.

Oczywiście działania, które obserwujemy w kontekście rozwoju turystyki, dotyczą również śląskiego dziedzictwa kulinarnego. Podobnie jak w przypadku innych kulturowych zasobów, tak i w tradycjach żywnościowych widać zróżnicowanie tego obszaru, czytelne zwłaszcza między robotniczą kuchnią górnośląską a cieszyńskimi potrawami, nawiązującymi do wątków austro-węgierskich, natomiast na terenach górskich – zachowującymi odrębność góralską⁹³. Nie ma tu miejsca na charakterystykę tradycji kulinarnych wyróżniających badany obszar, ale warto zwrócić uwagę na te, które stanowią cel turystycznych wypraw i równocześnie utwierdzają znakowy/smakowy obraz regionu.

Menu potraw, które wpisane są w kulturowy krajobraz Górnego Śląska, stanowi długą i bardzo zróżnicowaną listę. Poświęcono im wiele opracowań naukowych, etnograficznych, jak również popularyzatorskich, dlatego skupię się tylko na tych, które znaleźć można najczęściej w ofertach turystycznych atrakcji i polecanych do spróbowania. Wśród typowo śląskich dań wymienić należy *wodzionkę* (zupa z czerstwego chleba zalanego wrzątkiem, z dodatkiem tłuszczu zwierzęcego, soli i czosnku). Popularna potrawa stała się nawet tematem współcześnie wykonywanej piosenki, podkreślającej kulturową odrębność tego regionu. Inne, „typowe” śląskie zupy to żur, rosół z *nudlami* (makaronem), kapuśniak z białej kapusty

⁹² D. ŚWITAŁA-TRYBEK: *Święto kartofla, zymloka i pstrąga, czyli o kulinarnych imprezach plenarowych*. W: „Stromata Anthropologica”. T. 2. *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*. Red. K. ŁEŃSKA-BĄK. Opole 2007, s. 339–350.

⁹³ Zob. E. ŁABOŃSKA: *Śląska kucharka doskonała*. Katowice 1989; M. SZOŁTYSEK: *Kuchnia śląska*. Katowice 2008 i inne.

albo rzeczywiście wyjątkowa dla Śląska zupa – *siemieniotka*, przyrządzana z siemienia lnianego z dodatkiem kaszy jęczmiennej. Obecnie wymieniana głównie jako postna potrawa wigilijna, obok takich zup jak *bryja* i *moczka*. Bardziej sycące, obiadowe dania wskazywane jako typowo śląskie to oczywiście rolada wołowa z kluskami i *modro kapusta*, krupnioki smażone z cebulą, *żymlok* (wędlina podrobowa), schab po sztygarsku (pieczony w całości i nadziewany kiełbasą) oraz wiele innych.

Na Śląsku Cieszyńskim, wśród potraw szczególnie atrakcyjnych i występujących na trasie kulinarnych wypraw, wyróżnia się kwiaty bzu smażone w cieście naleśnikowym. Ten niewątpliwie, jak podkreślają specjaliści od marketingu, unikatowy deser sięga czasów, kiedy Cieszyn należał do monarchii austro-węgierskiej. Niezwykłość tego przysmaku polega również na tym, że można go zjeść jedynie raz w roku, wówczas kiedy kwitnie czarny bez. Jego kwiatostany moczy się w gęstym, naleśnikowym cieście i smaży na oleju. Podawane są na słodko, posypane cukrem pudrem lub lekko solone. Inne słodkie potrawy nawiązujące do dziedzictwa Habsburgów to strudel jabłkowy oraz bożonarodzeniowe drobne ciasteczka, które stanowią również podstawę wielu innych działań marketingowych czy kulturotwórczych kierowanych do miejscowej społeczności⁹⁴.

Śląskocieszyńskie kulinarne specjalty obejmują także potrawy związane z kulturą rolniczą i pasterską tych terenów, stanowiąc turystyczne atrakcje okolic Brennej, Wisły i innych miejscowości górskich. Oparte głównie na ziemniakach i kapuście menu składa się z takich potraw jak *kubuś* (rodzaj zapiekanki z tartych ziemniaków, mleka i śmietany), *żebrocza* (ciasto ze startych ziemniaków z dodatkiem ryżu i mięsa lub boczku, zapiekane w garnku albo blasze) czy *poleśniki* (placki drożdżowe lub ziemniaczane wypiekane na liściach kapusty). Można ich spróbować w lokalnych gospodarstwach agroturystycznych, regionalnych karczmach czy podczas imprez propagujących dziedzictwo regionu, choćby Tygodnia Kultury Beskidzkiej.

⁹⁴ Mowa tu przede wszystkim o konkursach kulinarnych, tj. konkursie na najdłuższy strudel, który towarzyszy obchodom Święta Trzech Braci w Cieszynie czy konkursie na cieszyńskie ciasteczka organizowany przez Zamek Cieszyn. O roli tego smakołyku zob. A. DROŹDŹ: *Kruche ręko-dzieło – tradycyjne ciasteczka bożonarodzeniowe na Śląsku Cieszyńskim. Funkcja i znaczenie wypieków we współczesnej rzeczywistości kulturowej*. W: *Hand-made. Praca rąk w postindustrialnej rzeczywistości*. Red. M. KRAJEWSKI. Warszawa 2010, s. 262–271.

Nieodłącznym elementem kulinarnej oferty są produkty będące efektem gospodarki pasterskiej, która w ostatnich latach z powrotem rozwija się w Beskidzie Śląskim. Owcze lub krowie sery, dostępne w wielu regionach górskich, stanowią o wspólnym niegdyś kulturowym dziedzictwie Karpat. Identyfikowany z nim oscypek, który stał się przyczyną konfliktów o zasięgu nie tylko regionalnym, ale i narodowym, doczekał się konkurencji w postaci innych produktów mlecznych, tj. *bryndzy*, *bundzu* czy *redykałków* (ser z mleka owczego o kształcie zwierząt). Towarzyszące zaś tym produktom spory przyczyniły się do wzmożonej kreatywności w wynajdywaniu unikatowych przepisów ich przyrządzania.

I tak mamy do czynienia z procesem, który widoczny jest również w innych przejawach upowszechniania dziedzictwa kulturowego łuku Karpat. Z jednej strony bowiem istnieje tendencja do ujednolicenia tej spuścizny (także kulinarnej), w kreowaniu potraw dostępnych w różnych miejscowościach górskich, a przyjmowanych przez turystów jako tożsame dla polskich gór. Są to np. sery owcze⁹⁵, głównie oscypki, podawane jako typowa przystawka pod nazwą – grillowany oscypek z żurawiną (sic!) albo kwaśnicą, czy góralskie żeberko na kapuście itp. Podobne dysfunkcje dostrzega Monika Golonka-Czajkowska w archaizującej stylizacji, pełnej peryfraz, dotyczącej nazw góralskich potraw i dań. Jej zdaniem „rozbudowane menu regionalnych restauracji stanowi samo w sobie intrygującą lekturę, która zdolna jest wprowadzić w zdumienie jednocześnie turystów i górali, nie mówiąc już o językoznawcach i ekspertach sztuki kulinarnej”⁹⁶.

Z drugiej strony konkurencyjność pociągająca za sobą wzrost liczby turystów powoduje, że szuka się potraw unikatowych, wyróżniających na tle góralskiej wspólnoty. Dodatkowo wyjątkowość tę certyfikuje się wpisem na listy **Produktów Turystycznych** czy **Produktów Regionalnych**. Do takich przykładów należy np. beskidzka *żentyca* (serwatka powstająca przy wyrobie sera), *bundz* (ser na bazie mleka owczego otrzymywany podobnie jak oscypek, ale nie wędzony) albo *bryndza* (ser, który po okresie leżakowania jest konserwowany solą).

⁹⁵ Obecnie większość serów produkuje się na bazie mleka krowiego albo mieszanego z mlekiem owczym. Według producentów połączenie to zwiększa walory smakowe serów. Dodatkowo wymuszone jest całoroczną, a nie sezonową produkcją serów.

⁹⁶ M. GOLONKA-CZAJKOWSKA: *Żentyca, legumina, gazdowy zawijaniec w bułce poniżywiyrany, czyli o kulinarnych wątkach w retoryce tatrzańskiego turystu*. W: *Pokarmy i jedzenie w kulturze: tabu, dieta, symbol*. Red. K. ŁEŃSKA-BĄK. Opole 2007, s. 337.

Trudno przy tej okazji nie wspomnieć o regionalnych napitkach – piwach i wódce. Turyści delektujący się piwem mogą oczywiście skorzystać z wyrobów typowo śląskich browarów – w Cieszynie i Tychach, ale równie często kusi ich oferta piwnych napojów z małych, lokalnych warzeln. Obszar przygraniczny przyciąga również turystów czeskimi piwami, których można spróbować, niekoniecznie przekraczając granicę. Ta oferta ma charakter swoistej alokacji za pomocą smaku do południowego sąsiada, a towarzyszy jej nierzadko również menu z typowo czeskimi potrawami. Konsumentów mocniejszych trunków zadowolą miejscowe destylaty – *miodula*, *miodunka* (sporządzona ze spirytusu i miodu) albo *warzonka* (z dodatkiem karmelizowanego cukru). Bardziej wyrafinowani koneserzy mogą w Skoczowie napić się *tatarczówki* (wódki z dodatkiem tataraku)⁹⁷.

W zasobach śląskiego dziedzictwa kulinarnego znajdują się również potrawy wspólne dla całego regionu, takie jak kapusta kiszona z purée ziemniaczanym, nazywana *ciapkapustą*, a na Śląsku Cieszyńskim – *babraczkom*, *kołocz* – ciasto drożdżowe z serem lub makiem i słodką posypką czy wielkanocne słone ciasto z zapiekaną w środku szynką, kielbasą i boczkiem, nazywane w Cieszyńskim – *murzinem*, a w okolicach Bytomia i Katowic – *szczodrem* lub *sodrem*. Oczywiście spożywa się również potrawy występujące na obszarze całej Polski, które tu wyróżniają się jedynie nazwą, choć nie zawsze. Menu bowiem zwykle stanowi ważny element strategii reklamowej i skompilowane jest tak, by uwypuklić atrakcyjność i unikalność miejsca. Nie zdziwi zatem fakt, że pod nazwą *karminadle* znajdziemy kotlety mielone, a na deser zjemy *krepla*, czyli pączka.

Jednakże znalezienie wspólnego śląskiego smaku, który byłby spójną ofertą turystyczną, jest bardzo problematyczne, a wręcz wydaje się karkołomne. Przekonali się o tym twórcy **Szlaku Kulinarnego „Śląskie Smaki”**, opracowanego na zlecenie Śląskiej Organizacji Turystycznej. Trudności tego zadania wynikały z jednej strony ze wspomnianego już przeze mnie zróżnicowanego podłoża kształtującego kulinaria regionu, w którym do dziś zachowały się echa kuchni niemieckiej, austriackiej i czeskiej. Z drugiej strony zaś, szlak wyznaczono w obrębie granic administracyjnych

⁹⁷ Wódka ta sporządzana jest z okazji Wielkiego Piątku. Jej bardzo cierpki smak miał za zadanie przypominać pijącym o cierpieniu ukrzyżowanego Jezusa, a zwłaszcza o momencie, kiedy podano mu do picia żółć. Zwyczaj wyrabiania i picia *tatarczówki* został przywrócony w mieście w ostatnich kilku latach, za sprawą członków Towarzystwa Miłośników Skoczowa.

województwa śląskiego, który obecnie obejmuje nie tylko historycznie przynależne regiony Górnego Śląska, Śląska Cieszyńskiego, w tym Beskidu Śląskiego, ale również Zagłębie Dąbrowskie, Ziemię Częstochowską oraz Beskid Żywiecki. To oznacza, że trasa została wytyczona przez punkty – restauracje i lokale gastronomiczne, w których oferowana jest kuchnia sięgająca do korzeni kulinariów Małopolski⁹⁸. Obecnie na szlaku znajduje się 28 miejsc, od najbardziej wysuniętego na północ w Częstochowie, aż po ulokowane na południu – w Wiśle czy Jeleśni. Swoistym wyjściem z impasu było wyodrębnienie w ramach szlaku tzw. „stołów”, na których serwuje się potrawy śląskie, jurajskie, zagłębiowskie czy beskidzkie. Ważnym aspektem tego przedsięwzięcia jest szereg imprez o charakterze turystycznym i kulturalnym, skierowanych nie tylko do odwiedzających wybrany cel, ale i do społeczności lokalnej, w tym samych restauratorów. Na przykład organizowane **Festiwale Smaku** zawierają w sobie zarówno elementy komercyjne, jak i ludyczne czy edukacyjne.

Spójny, chociaż nie do końca prawdziwy obraz śląskiego dziedzictwa kulinarnego obejmujący obszar województwa śląskiego utrwała również znana polska restauratorka Magda Gessler w swoim programie telewizyjnym „Kuchenne rewolucje”. W jednym z odcinków, który rozgrywa się w Dąbrowie Górniczej (a więc na terenie Zagłębia Dąbrowskiego), „rewolucjonizuje” lokal, nadając mu nową nazwę – „Pyza Śląska”. Pomijając fakt, iż danie – pyza – pod taką nazwą nigdy w regionie nie funkcjonowało, to nie śląskie, ale zagłębiowskie smaki powinny, zgodnie z intencją autorki, promującej kuchnię regionalną, zagościć w menu restauracji.

Jedzenie, podobnie jak inne wymiary dziedzictwa kulturowego, niezmienne pozostaje płaszczyzną dialogu, dzięki któremu poznajemy odmienności ludzkich zbiorowości. „Zapisane” w jedzeniu nawyki są niematerialnym skarbem doświadczeń, a kulturowe i przyrodnicze fluktuacje wciąż stanowią swoisty kod, będący jednym ze sposobów odkrywania „innych”. Obserwacja sposobu pozyskiwania składników, przyrządzania potraw i ich spożywania przez autochtonów ma wymiar głęboko poznawczy, zarówno w znaczeniu dosłownym, kiedy daną potrawę się smakuje, jak i metaforycznym – gdy czerpie się wiedzę historyczną lub szerzej antropologiczną o depozytariuszach owego dziedzictwa kulturowego

⁹⁸ Strona internetowa Szlaku Kulinarnego „Śląskie Smaki”: <https://www.slaskiesmaki.pl> [data dostępu: 31.01.2017]

i czynnikach go formujących. Zaspokajane przez turystów wciąż na nowo pragnienie owego poznania, rodzi potrzebę poszukiwania i ochrony tego, co lokalne, autentyczne. Owa unikalność jest koniecznie certyfikowana wpisem na Listy Produktów Regionalnych i Tradycyjnych. Tak potwierdzona „autentyczność” produktu staje się bowiem, w moim przekonaniu, nie tylko marką, ale również, albo i przede wszystkim emblematem konkretnej wspólnoty i ciągłości jej trwania. To czynnik niezmiennie istotny, zwłaszcza w kontekście destabilizacji wielu społecznych procesów oraz powszechnej globalizacji. „Kiedy regiony chcą dokonywać marketingu samych siebie, a jednocześnie chronić się przed homogenizującymi siłami globalizacji, tożsamość regionalna znajduje schronienie w butelkach wina i kawałkach sera. Kwestie niepowtarzalności regionu zostają wydestylowane w ikoniczne produkty pochodzące z określonych miejsc”⁹⁹. Bywa przecież, że potrawy zwyczajowo przynależne danemu regionowi z czasem zaczynają poza ten region wykraczać, przybierając charakter narodowy lub nawet światowy. Trudno wówczas utrzymać status unikalności własnego dziedzictwa, którego charakter rozmywa się w wielu lokalnych wariantach.

*

Rozwój turystyki potęguje napięcie między homogenizującą świat globalizacją a unikatowością dziedzictwa, która w tym kontekście staje się jednym z kluczowych elementów identyfikujących. Efektem tych relacji jest wspomniane już zjawisko glocalizacji, które powoduje, że lokalne dziedzictwo z jednej strony dostosowuje się do wymogów standaryzacji masowej turystyki, z drugiej zaś strony, istnieje potrzeba jego zachowywania i podkreślenia wyjątkowości. Zachowanie równowagi między tymi obszarami to wyzwanie dla wszystkich uczestników rynku turystycznego – tak dla touroperatorów, jak i depozytariuszy przyrodniczego lub kulturalnego dziedzictwa, którzy konstruują ofertę turystyczną¹⁰⁰.

⁹⁹ D. BELL, G. VALENTINE: *Consuming Geographies*. London 1997, s. 168–169. Za: A. WIECZORKIEWICZ: *Apetyt turysty...*, Kraków 2008, s. 279.

¹⁰⁰ N. SALAZAR: *Envisioning Eden: Mobilizing Imaginaries in Tourism and Beyond*. New York 2010.



ROZDZIAŁ V

DZIEDZICTWO W DZIAŁANIU

Stan, w którym dziedzictwo jest imperatywem funkcjonowania organizacji o bardziej lub mniej ustrukturyzowanym czy sformalizowanym charakterze, ma obecnie wymiar globalny, a Polska, wpisując się w ten nurt, nie stanowi wyjątku. Programy prowadzone przez instytucje o zasięgu lokalnym, regionalnym, państwowym czy wreszcie międzynarodowym, w tym zwłaszcza inicjowane przez UNESCO – mobilizują wiele środowisk. Aktywność prowadzona w tym zakresie, daje możliwość realizacji ochrony i upowszechniania własnych zasobów kultury, ale równocześnie pozwala na urzeczywistnianie celów nie zawsze zgodnych z przyjętymi założeniami dokumentów doktrynalnych dedykowanych dziedzictwu. Instrumentalizacja dziedzictwa sprowadza się nierzadko do podtrzymania nierówności, dominacji grupy większościowej czy nie zrównoważonego rozwoju sfer uprzywilejowanych, kiedy to elity polityczne i finansowe wykorzystują swą pozycję dla partykularnych interesów.

Starania o rzetelną implementację dyrektyw zawartych w programach o ochronie i wspieraniu rozwoju dziedzictwa leżą w gestii wielu podmiotów, a właściwe zarządzanie dobrami kultury stanowi niezmiennie istotny czynnik ich wykonania. Analiza realizowanych praktyk w zakresie zarządzania dziedzictwem zmusiła wiele środowisk, w tym akademickich, do zrewidowania dotychczasowych sposobów myślenia o dziedzictwie i działaniach podejmowanych na rzecz jego ochrony oraz do rozpoczęcia krytycznych studiów nad dziedzictwem i jego rolą w kulturze współczesnej.

Zarządzanie dziedzictwem

Ważną kwestią poruszaną w ostatnich latach podczas dyskursu o dziedzictwie jest podkreślenie faktu, że ma ono wymiar niematerialny i jest społecznie konstruowane, a nie tylko przejawia się w postaci artefaktów materialnych, w której łatwiej zidentyfikować, uchwycić i przypisać cechy wartościujące. Przejawy kultury niematerialnej mają charakter dynamiczny, temporalny, a: „późnonowoczesny paradygmat każe ujmować dziedzictwo kulturowe w sposób dynamiczny i zindywidualizowany, jako fenomen kształtowany w interakcyjnym procesie strukturalizacji społeczeństwa, nie zaś jako zastany, zastygły w formie konglomerat elementów kulturowych arbitralnie uznanych za istotne i cenne – z punktu widzenia historii, estetyki czy ideologii narodowej/regionalnej. Dziedzictwo kulturowe nie jest martwym zespołem symbolicznych znaczeń zawieszonym w próżni społecznej, przeciwnie – ewoluuje i zarazem w ogromnym stopniu wpływa na tożsamość regionalną”¹. Te konstatacje wymagają innych niż dotychczas praktyk w zakresie ochrony i zarządzania zasobami kulturowymi.

Kolejnym, niezmiernie istotnym czynnikiem, który wymusza niezwykłą uwagę w działaniach związanych z utrzymaniem żywotności dziedzictwa, jest powszechne obecnie utowarowienie dóbr kultury. Jest za nie odpowiedzialna gospodarka rynkowa, postrzegana jako jedno z największych zagrożeń dla jego zachowania. Nadanie zasobom kulturowym wymiaru komercyjnego rodzi wiele konsekwencji, wśród których główne to przekształcanie i kodyfikacja treści kulturowych tak, by sprowadzić je do rangi towaru o wartości wymiennej. Praktyki te najłatwiej można uchwycić na gruncie turystyki, dość wnikliwie opisanym przeze mnie w poprzednim rozdziale. Komercyjny charakter działań wykorzystujący zasoby dziedzictwa ucieka się do manipulacji jego walorami, których pożądamy klienci. Oryginalność czy autentyczność stosownie „opakowane” są główną ofertą „przemysłu dziedzictwa” (heritage industry), jak wskazywał Robert Hewison². To zaś sprowadza kulturowy dorobek minionych pokoleń do fetyszyzacji i redukcji jego funkcji do celów merkantylnych.

¹ E. NIEROBA, A. CZERNER, M. S. SZCZEPAŃSKI: *Wprowadzenie*. W: *Między nostalgią a nadzieją. Dziedzictwo kulturowe w ujęciu interdyscyplinarnym*. Red. E. NIEROBA, A. CZERNER, M. S. SZCZEPAŃSKI. Opole 2009, s. 8.

² R. HEWISON: *The Heritage Industry*. Londyn 1987.

Poszukiwanie źródeł dochodu w zasobach kulturowych może prowadzić do hiperaktywności w wynajdywaniu i komodyfikacji treści dziedzictwa, które w tym procesie mogą, i zwykle tak się dzieje, tracić to, co dziedzictwem je czyni. Skomercjalizowana forma, pozbawiona pierwotnego kontekstu i swych depozytariuszy staje się swego rodzaju „wydmuszką”. Równocześnie jego eksploatacja poza miejscowym siedliskiem, w obiegu globalnym, powoduje często, że w środowisku rodzimym podlega procesom alienacji, a ograniczony dostęp czyni je towarem deficytowym. Może to wywoływać refleksje nad koniecznością ochrony własnych zasobów kulturowych i limitowanie dostępu do nich. Zjawiska te coraz wyraźniej obserwujemy w kontekście turystyki. Mieszkańcy najbardziej obleganych miejsc apelują o wprowadzenie ograniczenia liczby zwiedzających, domagając się zachowania balansu między chęcią zarobkowania a ochroną dziedzictwa przed jego dosłownym zadeptaniem³.

Zaangażowanie instytucji państwowych oraz podmiotów prywatnych na rzecz ochrony dziedzictwa ma wielorakie cele. Upowszechnianie wiedzy o zasobach kultury umiejscowionych w konkretnym miejscu lub społeczności sprzyja podniesieniu świadomości o historycznych uwarunkowaniach doświadczanej rzeczywistości, która jest wynikiem zróżnicowanych etnicznie, religijnie czy kulturowo zbiorowości ludzkich oraz wiedzy o środowisku przyrodniczym, które w znacznym stopniu kształtowanie tej rzeczywistości warunkuje. Uświadomione dziedzictwo podlega wartościowaniu, a dopiero w dalszej kolejności – ochronie i utrzymaniu jego żywotności.

Oczywiście, wydobywanie wiedzy z przeszłości wiąże się niejednokrotnie z wywoływaniem przemilczanych czy celowo zapomnianych wątków, co prowadzi do rozbudzenia konfliktów lub konieczności rewidowania powszechnie przyjętej prawdy o minionych zdarzeniach. Może również, zwłaszcza za pośrednictwem i pod wpływem komercyjnych wymogów rynku, umacniać stereotypowy obraz cech przypisanych depozytariuszom danego dziedzictwa, a także jemu samemu. Opisane przeze mnie

³ Każdego roku coraz większa liczba przedstawicieli mieszkańców najczęściej odwiedzanych na świecie miejsc apeluje o ich nieodwiedzanie. Po raz kolejny przed otwarciem sezonu letniego, apel taki wystosowały społeczności: Majorki, Barcelony, Wenecji, Dubrownika i inne. Ograniczenia dotyczą również takich miejsc jak: Maya Bay na tajlandzkiej wyspie Phi Phi, Tadž Mahal w Indiach czy raf koralowych w pobliżu Bangkoku. Z każdym rokiem lista ta jest coraz dłuższa.

w poprzednich rozdziałach przykłady zdają się ilustrować obie wskazane tendencje.

Kwestie te w ostatnim czasie wybrzmiewają coraz mocniej, stanowiąc również przedmiot debat prowadzonych na Górnym Śląsku przez mieszkańców autochtonicznych oraz o Górnym Śląsku z perspektywy paternalistycznej, centralnej. Zawilości tego dyskursu przedstawia m.in. Maria Szymeja, posiłkując się teoriami postkolonialnymi, które wyjaśniają zachowania grup podległych, zmarginalizowanych. Punktem wyjścia do wyjaśnienia zachodzących współcześnie zjawisk na Śląsku jest dla badaczki fakt, że w toku dziejów ludność autochtoniczną traktowano jako grupę mniejszościową i analizowano z pozycji dominacji i paternalistycznej perspektywy, zarówno w środowisku naukowym, jak i w odbiorze powszechnym⁴. To zaś przyniosło wiele konsekwencji, wśród których wyłania się kwestia związana z procesem samoidentyfikacji.

Permanenty stan zderzenia i konfrontowania się z odmiennymi modelami kulturowymi i ciągle porównywanie powoduje, jak pisze Szymeja, że: „Swoją tożsamość, poczucie etnicznej odmienności Ślązacy budowali i budują właśnie w kontakcie z innymi grupami żyjącymi obok. [...] Ta granica oddzielająca Ślązaków od mieszkających obok nich ludzi jest stale na nowo budowana. Chcąc podkreślić różnice od otoczenia, Ślązacy eksponują to, co jest w ich grupie wyjątkowe i nie występuje u sąsiadów”⁵. Co ciekawe, zarówno Polacy, jak i Niemcy czy Czesi, robili wszystko, aby różnice te zatrzeć. Funkcjonowanie w atmosferze pogranicza, to z jednej strony zmaganie się z odium peryferyjności, z drugiej, powstawanie sytuacji, w których grupy marginalizowane silnie akcentują swoją kulturę, centralizując się wokół niej i podkreślając różnice. Dziedzictwo staje się w tych okolicznościach rodzajem oręża w zmaganiu się z zachowaniem poczucia własnych wartości oraz w budowaniu wizerunku według kryteriów kluczowych dla wspólnoty.

W tej sytuacji zarządzanie dziedzictwem jest zadaniem niezwykle trudnym, może bowiem być szansą dla przełamywania istniejących w świadomości społecznej barier, może wywoływać konieczność nowych interpretacji wątków usuniętych z dyskursu publicznego za sprawą ideologicznych

⁴ M. SZMEJA: *Śląsk – bez zmian (?)*. Ludzie, kultura i społeczność Śląska w perspektywie postkolonialnej. Kraków 2017.

⁵ Ibidem, s. 63.

decyzji, ale może także skutkować ożywieniem spornych, konfliktogen-nych nastrojów. Oznacza to, że strategia zarządzania dziedzictwem, choć dotyczy artefaktów przeszłości, powinna być ujmowana w kategoriach projektowania przyszłości. W tym wypadku działaniom tym powinna towarzyszyć refleksja związana z rangą podejmowanych zadań. Mowa tu przecież o praktykach zabezpieczających schedę poprzednich pokoleń, bez względu na jej materialny czy niematerialny charakter. Równocześnie prowadzone działania stanowią rodzaj klamry spinającej to, co było, z tym, co następuje, a rezultat przekłada się na formowanie przyszłych pokoleń. Nie sposób nie ująć tych działań jako swoistej misji, której towarzyszy poczucie współodpowiedzialności za kształtowanie przyszłości.

Na gruncie turystyki kulturalnej zadania te mogą na przykład być realizowane przez budowanie świadomych relacji między turystami a prezentowanym dziedzictwem oraz przez uwzględnianie potrzeb i oczekiwań zarówno odbiorców oferty turystycznej, jak i depozytariuszy miejsc, które stanowią cel podróży⁶. Trzeba jednak mieć na uwadze, że postulaty, o których mowa, to postawa z gruntu ideacyjna, w rzeczywistości bowiem często uginają się pod naporem rygorów i potrzeb konsumpcyjnych.

Zarysowane pokrótce newralgiczne punkty działań, których kanwę stanowią zasoby kultury, mają swoje przełożenie na praktyki realizowane w tym zakresie w Polsce. Tradycje takich działań sięgają końca XVIII wieku i od zarania stanowiły przedmiot starań wielu różnych środowisk. Charakter oraz dynamika podejmowanych i realizowanych aktywności zależały od licznych uwarunkowań, w tym prowadzonej przez państwo polityki kulturalnej, ale i trendów europejskich, a także światowych⁷.

Duże zmiany w postrzeganiu i rozwijaniu żywotności dziedzictwa, zarówno w wymiarze przyrodniczym, jak i kulturowym, są rezultatem wydarzeń przełomu XX i XIX wieku. Przemiany ustrojowe wprowadzone po 1989 roku, które w dużej mierze związane były z decentralizacją państwa na rzecz podmiotowości samorządów terytorialnych oraz przystąpieniem

⁶ Sz. CZAJKOWSKI: *Turystyka dziedzictwa a proces kontrolowania w zarządzaniu*. „Turystyka Kulturowa” 2017, nr 1, s. 134–144.

⁷ Zagadnienie to poruszało wielu badaczy, a na kilka pozycji powołuję się w tekście. Syntetyczny opis tej działalności przedstawia m.in. A.W. BRZEZIŃSKA: *Historical and Social Considerations of Cultural Institutions In Poland in Relation to Proposal for Intangible Cultural Heritage Safeguarding System in Poland*. W: „The IOV Journal of Intangible Cultural Heritage”, nr 1, Bahrain 2015, s. 50–54.

Polski do Unii Europejskiej w 2004 roku, to jedno z ważniejszych okoliczności, które wpłynęły na przeobrażenia wszystkich aspektów życia w naszym kraju.

W kontekście prowadzonych przeze mnie rozważań, wydarzenia te oznaczały przede wszystkim: ograniczenie, a w wielu przypadkach zlikwidowanie centralnej opieki państwa nad dziedzictwem kulturowym, w tym głównie wsparcia finansowego. Ciężar dotychczas realizowanych zadań w dużej mierze przerzucono na administrację samorządową, co miało na celu umocnienie, a nawet budowanie wspólnot regionalnych, wyznaczonych przeprowadzoną w 1999 roku reformą administracyjną. Osią centralizującą nowo powstałe województwa stała się kultura lokalna, w wielu wypadkach oparta na zasobach o pochodzeniu ludowym.

Wsparcie rodzimej kultury było równocześnie postrzegane jako alternatywa dla ekspansji kultury zachodniej i zbiegło się z obawami o utratę narodowej odrębności kultury polskiej i ujednolicenie jej z kulturą europejską czy światową, które pojawiły się po otwarciu granic i aneksji do Unii Europejskiej.

Nowa rzeczywistość wymusiła przeorganizowanie dotychczas prowadzonych praktyk związanych z zarządzaniem dobrami kultury. Wiele podmiotów zobligowanych do realizacji zadań w tym zakresie otrzymało status regionalnych instytucji kultury, finansowo wspieranych przez szczebel administracji wojewódzkiej czy powiatowej. Zaistniałe realia stały się również impulsem do ożywienia tzw. III sektora, czyli działalności pozarządowej, która zaowocowała powołaniem licznych organizacji non-profit, stowarzyszeń i spółdzielni, koncentrujących swą aktywność bezpośrednio na rzecz wspólnot lokalnych lub pośrednio, czerpiących inspiracje z kultury rodzimej.

Inicjatywom tym towarzyszy wsparcie Unii Europejskiej, której pełnoprawnym członkiem Polska stała się w 2004 roku. Polityka prowadzona w ramach Wspólnoty oraz dostęp do funduszy unijnych mobilizuje środowiska partycypujące w działaniach wspierających rozwój regionalny. System unijnych programów operacyjnych wyznacza obligatoryjnie realizowaną strategię na polach kluczowych sektorów, w tym społeczno-kulturalnych, co przyczynia się do intensyfikacji wykorzystania zasobów kultury, zwłaszcza dziedzictwa kultury ludowej. Możliwość pozyskania finansowania na działania wspierające lokalny rozwój stała się przyczyną wielu pośrednich zjawisk, którym poświęcam w tym rozdziale dużo uwagi. Wśród tych fundamentalnych należy wskazać proces upodmiotowienia

społeczności lokalnych, za którą stoi partycypacyjny i dialogowy udział w działaniach na rzecz zachowania żywotności dziedzictwa oraz działania, które spowodowały kreowanie kulturowej rzeczywistości opartej na zasobach tradycji, nierzadko wynalezionej w pogoni za uzyskaniem finansowych środków. Zjawisko to zdiagnozowano pod nazwą grantozy.

Przeszeregowanie funkcjonowania podmiotów, realizujących przedsięwzięcia związane z szeroko rozumianą obecnością dziedzictwa w kulturze współczesnej, przyniosło wzmożoną aktywność na tym polu i przyczyniło się do wykształcenia dwóch nurtów patronatu nad polskim dziedzictwem kulturowym. Pierwszy z nich to kontynuacja działalności częściowo scentralizowanej i finansowanej przez państwo, której wykonawcami są organy ministerialne⁸ oraz instytucje kultury, przy wsparciu merytorycznym i finansowym władz administracji wojewódzkiej, powiatowej czy gminnej. Należy wymienić w tym nurcie również instytucje eksperckie oraz szkoły i uczelnie wyższe. Priorytetową rolę zajmują w tej grupie Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego⁹, Narodowy Instytut Dziedzictwa¹⁰ oraz Instytut Muzyki i Tańca¹¹.

⁸ Szerzej pisze o tej działalności A.W. BRZEZIŃSKA: *Reifikacja dziedzictwa kulturowego w świetle Konwencji UNESCO z 2003 roku*. „Nauka” 2013, nr 1, s. 109–128.

⁹ Warto przypomnieć, iż w latach 1994–1997 Ministerstwo (wówczas Kultury i Sztuki) prowadziło ogólnopolski program Ginące zawody, który wspierał dziedzictwo kulturowe wsi. W ostatnim czasie z ramienia Ministerstwa realizowanych jest kilka programów wspierających żywotność dziedzictwa kulturowego. Wśród nich wymienić można np.: Kultura ludowa i tradycyjna, którego celem jest wspieranie zjawisk związanych z kulturą tradycyjną, jej transformacjami oraz współczesnymi kontekstami ich występowania; lub program Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą. Zob. <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finansowanie-i-mecenat/programy-ministra/programy-mkidn-2018.php> [data dostępu: 20.03.2018]

¹⁰ Instytut został powołany 1 stycznia 2011 roku, w miejsce istniejącego poprzednio Krajowego Ośrodka Badań i Dokumentacji Zabytków. W swoich założeniach Instytut przyjął na siebie wdrożenie i realizację działań systemu ochrony dziedzictwa kulturowego, w tym zwłaszcza dziedzictwa niematerialnego, co wynikało z ratyfikacji przez Polskę Konwencji UNESCO z 2003 roku. Instytut koordynuje działania krajowe oraz przedsięwzięcia międzynarodowe tj. Europejskie Dni Dziedzictwa. Zob. <http://niematerialne.nid.pl> [data dostępu: 20.03.2018]

¹¹ Organ działa od 1 października 2010 roku. Wśród wielu programów realizowanych przez Instytut wymienić należy te, które bezpośrednio wspierają zachowanie dziedzictwa artystycznego, są to: Muzyczne Białe Plamy, Szkoła mistrzów budowy instrumentów ludowych, Szkoła mistrzów tradycji oraz najnowszy: Muzyka Tradycyjna – debiut fonograficzny. W 2014 roku Instytut pełnił rolę Biura Obchodów Roku Kolberga. Zob. <http://imit.org.pl/> [data dostępu: 25.03.2018]

Drugim nurtem działań na rzecz wspierania dziedzictwa kulturowego jest spontaniczna, „oddolna” aktywność na szczeblu wspólnot lokalnych lub na poziomie jednostkowym, reprezentowana przez sferę organizacji pozarządowych i podmiotów prywatnych. W wielu wypadkach działania te inicjowane są przez depozytariuszy dziedzictwa lub osoby emocjonalnie związane z konkretnym jego przejawem i z nim się identyfikujące. Finansowanie tych przedsięwzięć leży w gestii pozyskanych dotacji, grantów lub w wyniku prowadzonej własnej działalności gospodarczej. Ten sektor aktywności odgrywa niezmiernie istotną rolę w upowszechnianiu dziedzictwa kulturowego, które, dla przypomnienia, konstytuuje się w społecznych relacjach. Kontakt, jaki zachodzi między zasobami dziedzictwa a jego depozytariuszami, ma charakter bezpośredni, natomiast więzi ze spuścizną pokoleń opierają się w większym stopniu na emocjonalnym stosunku do kultury lokalnej niż na dogłębnej wiedzy o niej.

Na bazie emocji może rodzić się potrzeba poznania, a nierzadko w efekcie także chęć dzielenia się zdobytą wiedzą z innymi. Stąd wśród najpowszechniejszych inicjatyw podejmowanych na tym polu należy wskazać następujące: zakładanie zespołów folklorystycznych, kapel ludowych, grup śpiewaczych, prywatnych muzeów, izb regionalnych, galerii, organizowanie wystaw i kiermaszów twórczości wsi, wydawanie różnego rodzaju publikacji: broszur, przewodników, tomików wierszy i opowiadań gwarowych, książek popularnonaukowych dotyczących lokalnych walorów dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego, organizowanie konkursów i warsztatów, gdzie można poznać tradycyjne umiejętności rękodzielnicze.

Oczywiście tendencja, o której tu wspominam, nie ma charakteru powszechnego. Na tych obszarach Polski, w których nastąpiła silna industrializacja, w wielkich aglomeracjach miejskich, trudno mówić o szczególnie silnym przywiązaniu do dawnych, lokalnych tradycji kulturowych. Inną kwestią jest to, że trudno je współcześnie zidentyfikować. Są jednak regiony, które metaforycznie Ryszard Kantor nazywał „spichlerzami kultury”¹², gdzie troska o dziedzictwo kulturowe stanowi wartość najwyższą. Należą do nich przede wszystkim obszary niegdyś w sposób naturalny izolowane, jak puszcze (Kurpie) oraz góry (Podhale, Beskid Żywiecki i Śląski), jednakże lista ta wydaje się w ostatnim czasie wydłużać.

¹² R. KANTOR: *Istota i siła tradycji*. W: *Bogaci tradycją. Kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi polskiej*. Red. R. KANTOR. Kielce, s. 1996, s. 9–19.

W nowej rzeczywistości kultura regionalna, której trzon stanowi dziedzictwo uformowane staraniami społeczności autochtonicznej, stała się istotnym elementem polityki prowadzonej centralnie oraz na szczeblach lokalnych jako swoiste panaceum chroniące przed naporem globalizacji. Konieczność ochrony, a co się z tym wiąże, prowadzenia planowych działań w zakresie dokumentowania, upowszechniania i promowania dziedzictwa kulturowego zostało przyjęte jako strategiczne cele dla podmiotów instytucjonalnych oraz inicjatyw podejmowanych „oddolnie”, spontanicznie przez lokalne wspólnoty. Nieprzerwanie od ponad dwóch dekad działania, dla których osią jest dziedzictwo kulturowe, mają bardzo różny charakter, a ich wpływ zaobserwować można w rozwoju gospodarczym i społecznym wspólnot lokalnych, a także równocześnie w kształtowaniu kultury narodowej. Dziedzictwo kulturowe bowiem – jako swoisty rdzeń wspólnoty lokalnej – warunkuje jej rozwój, rozwija tożsamość na poziomie jednostki, grupy i – szerzej – narodu.

Prawidłowa identyfikacja problemów i wskazanie właściwych potrzeb związanych z żywotnością dziedzictwa, wymaga wsparcia wielu podmiotów, w tym także środowisk naukowych, przedstawicieli instytucji kultury, oświaty, jak i władz administracyjnych. Należy przy tym pamiętać, że punktem wyjścia tych działań jest społeczna świadomość wartości i potencjału, jaki tkwi w dziedzictwie, tylko bowiem przy akceptacji depozytariuszy schedy minionych pokoleń istnieje szansa na urzeczywistnienie zamierzonych celów. Pomocna w tych działaniach może być realizowana edukacja regionalna.

Dlatego też niezbędne wydaje się planowanie polityki w zakresie zachowania dziedzictwa kulturowego oraz stosowne zarządzanie dobrami, które owo dziedzictwo tworzą. Myślę tu zwłaszcza o poziomie projektowania podejmowanych działań na poziomie lokalnym, mając na uwadze słowa Antoniny Kłoskowskiej, że: „Społeczna waga kultury symbolicznej, powstającej i realizowanej w małych, trwałych grupach pierwotnych i kręgach społecznych pozostaje nieporównywalnie donioślejsza ze względu na zakres i charakter tej kultury”¹³. Przywoływana przeze mnie badaczka jest autorką koncepcji układu kultury, która wciąż odgrywa istotną rolę w organizacji uczestnictwa w kulturze w Polsce.

W oparciu o badania charakteru i zmian różnych sposobów i środków przekazu w ciągu dziejów ludzkości, Kłoskowska uznaje, że strategia

¹³ A. KŁOSKOWSKA: *Socjologia kultury*. Warszawa, s. 324.

komunikowania się stanowi kluczowy czynnik w historii kultury. Analizując dominujący rodzaj komunikowania się członków społeczności, a zatem transmisyjność treści kultury, badaczka wyróżniła trzy układy kultury. Pierwszą z wyróżnionych kategorii nazywa pierwotnym układem kultury, który opiera się na elementarnym typie kontaktu społecznego, czyli bezpośrednich relacjach między członkami danej wspólnoty. Charakter tych relacji jest nieformalny i opiera się na jedności doświadczenia.

Drugi układ kultury wyrasta również z bezpośrednich styczności, ale ich charakter nabiera cech formalnych. Grupa społeczna zostaje podzielona na nadawców i odbiorców treści kulturowych, a podział i zachodzące relacje wyznaczają instytucje, dlatego Kłoskowska nazywa ten układ instytucjonalnym. Nadawca komunikatu otrzymuje swą rolę na stałe, a nie przejściowo, incydentalnie, co oznacza, że wykonuje ją profesjonalnie. Odbiorca zaś otrzymuje swą rolę, w której bywa adresatem – widzem, słuchaczem, członkiem audytorium, a zmienia się ona pod wpływem stymulacji potrzeb społecznych. Instytucjonalny charakter tego układu wyróżnia się stałym podziałem na zewnętrzny krąg odbiorców i wewnętrzny krąg nadawców i organizatorów procesu transmisji treści kulturowych.

Trzeci układ kultury jest całkowicie odmienny od poprzednich, bo oparty na środkach pośredniego komunikowania, co wywołuje zupełnie inny rodzaj relacji, pozbawionych społecznego wymiaru, który rodzi się w bezpośrednich kontaktach. Przekaz treści kultury następuje tu za pośrednictwem druku i mediów, a trafia do odbiorcy niespersonalizowanego, masowego. Podział na odbiorców i nadawców/organizatorów jest tu wyraźnie zaznaczony i nieprzechodni, rola tych pierwszych należy, podobnie jak w układzie pierwotnym, do niesformalizowanych, w przeciwieństwie do grupy drugiej, która jest ściśle sformalizowana i powiązana z instytucjami.

Należy mieć świadomość, co podkreśla autorka tej koncepcji, że wyodrębnione poziomy transmisji treści kulturowych obecnie nie występują samodzielnie i nie eliminują pozostałych, a wręcz przeciwnie. Układy te przenikają się, stanowiąc mechanizm funkcjonowania kultury współczesnej¹⁴. Dlatego wydaje się słuszne, że aby spełnić założenia strategii działań dotyczących ochrony i zachowania dziedzictwa kulturowego, należy prowadzić je na wszystkich trzech poziomach transmisji treści kulturowych zidentyfikowanych przez Kłoskowską.

¹⁴ Ibidem, s. 324–370.

Szanse na spełnienie zakładanych celów, zwiększa uwzględnienie postulatów ekspertów zajmujących się dziedzictwem w pełnym spektrum jego interpretacji, przy równoczesnym ujęciu głosu depozytariuszy – ich potrzeb i interesów. Przy czym należy pamiętać, że głównym warunkiem tak rozumianej współpracy powinien być dialog pomiędzy interesariuszami zewnętrznymi a depozytariuszami dziedzictwa, którzy nie zawsze mają świadomość wartości dóbr, które posiadają. Mowa tu zatem o prowadzeniu modelu zarządzania partycypacyjnego, w którym obie strony postrzegają dobra kultury za ważne, a wspólnoty przyjmują je za czynnik identyfikujący i integrujący. Zaangażowanie na rzecz ochrony i poczucie wspólnej odpowiedzialności za dziedzictwo obu stron dialogu są tu kluczowe.

Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego a organizacja kultury w Polsce

W ostatnich latach największym impulsem do podejmowania działań związanych z szeroko zakrojonym wsparciem ochrony dziedzictwa stało się ratyfikowanie przez Polskę **Konwencji UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości**¹⁵. Co prawda Polska od niemal samego początku wspierała realizację postulatów zawartych w Konwencji z 1972 roku, to jednak nowy dokument, z 2003 roku, wywołał poruszenie w środowiskach związanych ze strategią utrzymywania dziedzictwa. Przyjęcie Konwencji wyprzedziły dyskusje wśród gremiów naukowych. Dyskusje te stanowiły pokłosie kontaktów międzynarodowych, podczas których konfrontowano szanse na poprawę systemowych warunków ochrony zasobów kultury oraz możliwe zagrożenia związane z ratyfikowaniem dokumentu w Polsce.

Konwencja została przyjęta na 32. sesji Konferencji Generalnej w dniu 17 października 2003 roku i stanowi instrument prawny, mający na celu ochronę niematerialnego dziedzictwa kulturowego, a w konsekwencji wyznacza konieczny w tym aspekcie zasób zadań. Powołanie tego doktrynalnego dokumentu koncentruje się na niematerialnych przejawach

¹⁵ Konwencja UNESCO w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego. <http://www.unesco.pl/kultura/dziedzictwo-kulturowe/dziedzictwo-niematerialne> [data dostępu: 22.04.2018]

dziedzictwa, które pod wpływem współczesnych procesów cywilizacyjnych, tj. niekontrolowanej urbanizacji i niszczeniu obszarów wiejskich, są szczególnie narażone na deprecjację, a w konsekwencji na zanik. Świadomość stale postępujących zagrożeń wymusiła podjęcie właściwych działań, które przyczyniłyby się do zachowania unikalności i różnorodności kulturowej w perspektywie procesów globalnych. To zaś wymaga zaangażowania społeczności międzynarodowej i planowania strategii ponad podziałami interesów państwowych. W trosce o zachowanie najcenniejszych elementów światowego dziedzictwa niematerialnego zainicjowano szereg programów, wśród których na szczególną uwagę zasługują te prowadzone przez UNESCO¹⁶.

Państwa przystępujące do Konwencji, o której tu mowa, przyjmują na siebie wszystkie zawarte w porozumieniu obowiązki i zobligowane są do opracowania taktyki zarządzania dziedzictwem zbieżnej z wymogami Konwencji oraz do aktywizacji krajowych środowisk zajmujących się działaniami na rzecz jego ochrony. Konstatacja ta jest istotna szczególnie w świetle ratyfikowania Konwencji przez Rzeczpospolitą Polską w dniu 16 maja 2011 roku¹⁷, co jest równoznaczne z wprowadzeniem w życie zawartych w niej zadań.

W proklamowanym dokumencie za priorytetowe uznano następujące zadania: identyfikację, dokumentację i badanie wytworów niematerialnego dziedzictwa kulturowego, ich zabezpieczanie i ochronę przed zagrożeniami cywilizacyjnymi, ich promowanie, popularyzację i upowszechnianie za pośrednictwem edukacji formalnej i nieformalnej, ukazującej wartości kultury rodzimej dla rozwoju i tożsamości zarówno jednostki, jak i społeczeństwa. Za istotne uznano również rewitalizację różnych aspektów tego dziedzictwa.

Pozyskanie środowisk zajmujących się szeroko prowadzoną działalnością na rzecz krzewienia kultury lokalnej jest niezbędnym krokiem dla

¹⁶ Proklamowanie Konwencji było poprzedzone wieloma inicjatywami, swoistą preambułą dla tego dokumentu stanowiły Zalecenia dotyczące ochrony kultury tradycyjnej i ludowej z 1989 roku oraz Proklamację Arcydzieł Ustnego i Niematerialnego Dziedzictwa Ludzkości z 2001 roku. Z ramienia UNESCO prowadzone są również programy poświęcone wybranym dziedzinom dziedzictwa niematerialnego, tj. Zagrożone języki, Pamięć Świata czy Żywe skarby kultury. Zob. <http://www.unesco.pl/>

¹⁷ Ratyfikowana **Konwencja** weszła w życie 16 sierpnia 2011 roku (Dz. U. z 2011 R. Nr 172 poz. 1019).

zapewnienia realizacji Konwencji. W Polsce takich środowisk nie brakuje. Wśród tych najważniejszych i najdłużej funkcjonujących, które wpisują się doskonale w założenia omawianego projektu, wymienić należy Polskie Towarzystwo Ludoznawcze (akredytowane przez UNESCO jako organ ekspercki) czy Stowarzyszenie Twórców Ludowych. Zalecenia UNESCO dotyczą także ponadnarodowej współpracy między regionalnymi stowarzyszeniami i organizacjami, której efektem jest wypracowanie wspólnej platformy wymiany doświadczeń. W ten kontekst wpisuje się np. Międzynarodowa Organizacja Sztuki Ludowej, której światowy zasięg pozwala na realizację założeń szczególnie podkreślanych przez UNESCO¹⁸.

Popularyzowanie i promowanie kulturowego bogactwa ludzkości pomaga w budowaniu dialogu o inności, co w konsekwencji kreuje pozytywne postawy, tj. tolerancję, szacunek, solidarność. Sprzyja temu praca w międzynarodowym gremium, gdzie spotykają się zróżnicowane systemy aksjonormatywne, determinowane przez wartości uznawane za najważniejsze przez poszczególne jednostki czy grupy. To w rezultacie utrudnia wypracowanie wspólnych zasad funkcjonowania organizacji, ale równocześnie uzmysławia jej członkom odrębność własnej kultury. Dodatkowo aktywność w wymiarze globalnym pozwala na docieranie do wszystkich regionów świata, zwłaszcza tam, gdzie przetrwały kultury tradycyjne, a to pozwala na ich wsparcie i opiekę.

Urzeczywistnienie założeń Konwencji i tym samym zapewnienie zrównoważonego rozwoju kulturowego dorobku przeszłości wymaga, jak podkreślałam już wielokrotnie, wielu starań. Do ich realizacji niezbędna jest prawidłowa komunikacja między wieloma podmiotami oraz właściwa kooperacja będąca podstawą wszelkich inicjatyw. Dysponowanie wiedzą zdobytą przez partnerów, korzystanie z rozwiązań zastosowanych w odmiennych warunkach staje się pomocne w całym uzupełnianiu wdrażanych pomysłów i pozwala eliminować błędy poprzedników.

Międzynarodowe gremium, skupione wokół wspólnych celów, ułatwia realizację zwłaszcza tych założeń Konwencji, które dotyczą spotkań

¹⁸ O potencjale tkwiącym w organizacjach funkcjonujących w Polsce piszę w: *O konieczności zachowania polskiego dziedzictwa kulturowego w kontekście Międzynarodowej Organizacji Sztuki Ludowej (IOV) – zakres aktywności a perspektywy współpracy*. W: *Niematerialne Dziedzictwo Kulturowe: identyfikacja – dokumentacja – ochrona – interpretacja – pojęcia – poglądy*. Red. K. BRAUN, J. ŻOŁNIEROWICZ-JEWUŁA. Warszawa–Węgorzewo 2013, s. 307–316.

i wymiany tak indywidualnych członków, jak i grup czy instytucji. Kontakty te inicjują współpracę nie tylko na szczeblu państw, ale – co jest w tym miejscu bardziej istotne – na gruncie regionalnym czy lokalnym. Ponieważ szeregi organizacji skupiają przedstawicieli różnych środowisk (nie tylko akademickich, ale przede wszystkim animatorów kultury), współpraca obejmuje wiele aspektów – od popularyzowania i upowszechniania wiedzy o rodzimej kulturze, przez uczestnictwo w seminariach, szkoleniach, czy współpracę w kolegiach eksperckich. Jej akredytowanie obliguje do poszukiwań jak najlepszych instrumentów prawnych, organizacyjnych i merytorycznych, by zapobiec utracie najcenniejszych zasobów światowego dziedzictwa niematerialnego. Warto zatem pamiętać, by nie wyważać otwartych już drzwi.

Ratyfikowanie Konwencji UNESCO przyjęto w Polsce z entuzjazmem, jako ważny krok w kierunku ochrony dziedzictwa ludzkości. Powszechne uznanie wartości rodzimego dziedzictwa kulturowego implikuje konieczność intensyfikacji działań na rzecz zachowania tradycji naszych przodków, które prowadzone są już na płaszczyznach: kulturalnej, gospodarczej czy politycznej. Równocześnie jednak przyjęty projekt zainicjował ożywione dyskusje, głównie w środowisku etnologów, kulturoznawców, animatorów kultury czy pedagogów. Głosy polemiki dotyczą wielu aspektów Konwencji: od teoretyczno-metodologicznych, po te dotyczące wykładni konkretnych sposobów realizacji poszczególnych zadań¹⁹. Wypracowanie wspólnego konsensusu, na którym można oprzeć planowanie strategii przyjętych założeń jest niezbędne, by ratyfikowany dokument przynosił korzyści, a nie był zarzewiem konfliktów czy zagrożeń.

Przyjęcie Konwencji zaowocowało również poruszeniem wśród osób reprezentujących środowiska istniejące poza uczelniami, w tym instytucje kultury i organizacje pozarządowe. Towarzyszyły im konferencje nauko-

¹⁹ Wyniki tych debat prowadzonych podczas m.in. konferencji naukowych czy organizowanych przez NID warsztatów znalazły swoje odbicie w wielu publikacjach, zarówno w pojedynczych artykułach, jak i pracach zbiorowych. Wspomnieć należy tu choćby kilka: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*. Red. J. ADAMOWSKI, K. SMYK. Lublin–Warszawa 2013; *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacje – zagrożenia*. *Intangible Cultural Heritage: Scope – Identification – Threats*. Red. J. ADAMOWSKI, K. SMYK. Lublin–Warszawa 2015; *Narracja, obyczaj, wiedza... O zachowaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Red. A. PRZYBYŁA-DUMIN. Chorzów–Lublin–Warszawa 2016.

we, warsztaty, sympozja przygotowujące do wdrażania i realizacji systemu ochrony wynikającego z dokumentu. Oprócz prób adaptowania tzw. dobrych praktyk z krajów, które przyjęły wcześniej obowiązki wypełniania celów wyznaczonych przez międzynarodowe gremia, pojawiły się również pomysły własne²⁰. Podejmowane inicjatywy wzbudziły spore zainteresowanie wśród teoretyków i praktyków, działających na rzecz dokumentowania i ochrony elementów niematerialnego dziedzictwa. Konfrontacja wielu środowisk umożliwiła również ocenę potencjału wykonawczego założeń Konwencji, takich jak: instrumenty prawne, instytucjonalne, a zwłaszcza warunki finansowania podejmowanych działań oraz kapitał społeczny w postaci organizacji pozarządowych (NGO).

Wśród wielu wątków podejmowanej debaty o Konwencji, a szerzej dyskursu o miejscu dziedzictwa niematerialnego we współczesnym świecie, są takie, które mają charakter uniwersalny, oraz takie, które wynikają z rodzimych uwarunkowań. Wiele z nich wymaga głębokiej refleksji, a nierzadko i weryfikacji dotychczasowych stanowisk²¹.

Bez wątpienia priorytetowe zagadnienie, które wymagało rozstrzygnięcia, wiązało się z problemami definicyjnymi i dotyczyło rozumienia terminu: **niematerialne dziedzictwo kulturowe**. Jak pisałam już wcześniej, w polskiej tradycji naukowej nie używano tego terminu zbyt często. Pojęcie to zostało rozpowszechnione wraz z przyjęciem Konwencji i stosowane jest w języku potocznym oraz na gruncie akademickim wymiennie z innymi terminami, tj.: „tradycja” „folklor”, „transmisja kulturowa” lub „kultura duchowa”. Nie są to jednak terminy semantycznie równoważne i dowolne ich stosowanie wprowadza w dyskurs teoretyczny zamęt. W kontekście tego dokumentu chaos ten dodatkowo potęgują problemy translacyjne oraz różne stanowiska teoretyczne wyrosłe z narodowych tradycji akademickich²².

²⁰ Wśród nich znalazł się np. program dotyczący tworzenia tzw. regionalnych list zjawisk wartych ochrony, które byłyby punktem wyjścia do tworzenia jednej krajowej listy – rejestru. Taki postulat zgłosiła m.in. dr hab. Katarzyna Smyk z UMCS w Lublinie.

²¹ K. CZERWIŃSKA: *Konwencja o ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego UNESCO w perspektywie dyskursu antropologicznego*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 12. *Dziedzictwo kulturowe „nadbagażem” codzienności?* Red. H. RUSEK, K. CZERWIŃSKA, K. MARCOL. Katowice 2012, s. 210–228.

²² Poruszam te kwestie w rozdziale I.

Kolejną dość problematyczną kwestią, jaką przywodzi ratyfikacja Konwencji, jest utożsamienie polskiego dziedzictwa niematerialnego z kulturą ludową i sprowadzenie go do tego, co zwyczajowo kojarzone jest z kulturą wsi czy ze sztuką ludową. W istocie, niemal w całej swej historii społeczeństwo polskie miało charakter wiejski, rolniczy, co wywarło wpływ na kształt kultury polskiej. Należy jednak pamiętać, że polskie dziedzictwo kulturowe uformowały różne elementy kultury, zarówno tej kształtującej się wokół dworu królewskiego, jak i szlacheckiej, miejskiej, chłopskiej oraz kultury obce etnicznie: Romowie, Żydzi, Tatarzy i inni.

W zhierarchizowanym społeczeństwie polskim prym wiodła szlachta, której kultura (nazywana też staropolską) rozwijała się niezwykle dynamicznie w XVI wieku. Wraz z kulturą ludową – tworzyły tzw. kulturę rustykalną²³. Nie wykształciła się bowiem w Polsce tradycja koncentrowania się szlachty wokół dworu królewskiego, miasto było zaś postrzegane przez nią jako źródło „zła”. Szlachta mieszkła w swych majątkach na wsiach, w naturalnej bliskości z chłopstwem. „Osmoza kulturowa” między tymi dwoma stanami była na tyle silna, iż trudno jest mówić o kształtowaniu się dwóch odrębnych kultur (choć badacze tego problemu przedstawiają te światy odrębnie). Osiedlanie się szlachty na wsiach ukształtowało wzorzec szlachcica-ziemianina, niespotykany w innych krajach Europy. Kultura szlachecka była wynikiem cywilizacji typu feudalnego, a wyznaczały ją: rola jedyne go obrońcy państwa, misja szerzenia chrześcijaństwa, kodeks moralny i etyka, oparta przede wszystkim na honorze, ideologia polityczna oparta na kulcie wolności jednostki, jak i całego stanu szlacheckiego, styl życia i obyczajowość, w tym odrębny strój, architektura czy sztuka. Kontakty, jakie szlachta utrzymywała w zachodniej i wschodniej Europie, pozwalały na przyjmowanie wielu kulturowych elementów rozwijających się w całym chrześcijańskim świecie. Cechy te pozwoliły polskiej szlachcie wykształcić wyjątkowe dziedzictwo kulturowe. Jako formacja osobna, szlachta odegrała szczególną rolę w trudnych dla kraju momentach historycznych, głównie w okresie rozbiorów, kiedy Polska utraciła swoją państwowość. Kultura szlachecka wywarła ogromny wpływ na kulturę symboliczną oraz na kształtowanie się charakteru narodowego i wyznaczników polskiej tożsamości²⁴.

²³ A. KŁOSKOWSKA: *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa 1996.

²⁴ J. TAZBIR: *Studia nad kulturą staropolską*. Kraków 2001.

Równocześnie, gdy kultura szlachecka miała charakter kosmopolityczny – europejski – kultura chłopska, zwana kulturą ludową, rozwijała elementy rodzime, oryginalne, które decydowały o unikalnym polskim dziedzictwie kulturowym. Wkład ten, choć ogromny, nie był wszak decydujący i o charakterze polskiego dziedzictwa decydowały wszystkie wskazane komponenty²⁵. Nie można zatem, realizując zadania Konwencji, koncentrować się jedynie na przejawach kultury ludowej, jak chcieliby niektórzy, bo wówczas obraz polskiego dziedzictwa zostanie znacznie zredukowany.

Po II wojnie światowej pod wpływem silnej urbanizacji, industrializacji i zmian ustrojowych kultura ludowa, a więc rdzeń dziedzictwa kulturowego, uległa rozpadowi. Tylko dzięki intensywnie prowadzonym dokumentacyjnym badaniom etnograficznym, scentralizowanej opiece państwa oraz aktywności miłośników kultury regionalnej wiele elementów tradycji i dawnych umiejętności przetrwało do dziś. Równocześnie, charakteryzując uwarunkowania polskiego dziedzictwa kulturowego, należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden istotny komponent. II wojna światowa przerwała działania związane z zachowaniem żywotności i dokumentacji dziedzictwa, wiele archiwów uległo zniszczeniu, podobny los spotkał kolekcje muzealne. Jednak najbardziej dotkliwym skutkiem wojny były zmiany granic i znaczne ich przesunięcie na zachód. Polska utraciła tereny tzw. Kresów Wschodnich na rzecz terenów na zachodzie i północy (część terytorium dawnych Prus Wschodnich) oraz obszarów Dolnego i Górnego Śląska. Wyznaczenie nowych granic administracyjnych i ich społeczno-kulturowe konsekwencje przyczyniły się do wysokiego stopnia dezintegracji dotychczasowych wspólnot lokalnych i regionalnych. W wyniku akcji przesiedleńczych i wysiedleńczych nastąpiło przerwanie ciągłości kulturowej, a przybyli mieszkańcy nowych miejsc stanęli w obliczu konieczności swoistej konfrontacji z dziedzictwem kulturowym zastanym (głównie w sferze materialnej). Dochodziło często również do swoistych negocjacji kulturowych oraz procesów z nimi związanych, jak asymilacja, integracja czy akulturacja. Lokalne i regionalne wzorce kultury ludowej wymieszały się i wzajemnie zaczęły na siebie wpływać.

Nie bez znaczenia dla zachodzących procesów była polityka państwa polskiego w latach 1945–1989. Uznano bowiem, iż kultura ludowa jest jedynym właściwym źródłem kultury narodowej, w której przetrwały

²⁵ J. BURSZA: *Kultura ludowa – kultura narodowa*. Warszawa 1974.

prawdziwe „korzenie” polskości, nieskażone zachodnioeuropejskimi wpływami. Konsekwentnie podejmowano działania dokumentacyjne i popularyzowano kulturę ludową, co zaowocowało postrzeganiem wiejskiego kapitału kulturowego jako filaru kultury narodowej. Taki pogląd ukształtował się przez lata i do dzisiaj ma ogromny wpływ na powszechne myślenie o rodzimym dziedzictwie kulturowym. Trzonem, wokół którego formuje się społeczeństwo polskie, jest etos chłopski, choć w dużej mierze funkcjonuje on w sposób intuicyjny, w zbiorowej podświadomości²⁶. Przekonania te rozwinęły się również pod wpływem przystąpienia Polski do Unii Europejskiej, w której ogromne znaczenie ma wspieranie własnej, lokalnej kultury.

Niezmienne istotnym problemem wynikającym z ratyfikacji Konwencji jest kwestia realizacji zadań związanych z ochroną, dokumentacją i upowszechnianiem (czyli zarządzaniem) niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Jak podkreślałam wielokrotnie, dziedzictwo rozumiane jako konstrukt społecznych uwarunkowań jest zjawiskiem dynamicznym i w swej istocie zmiennym, a jego przejawy mają charakter temporalny, funkcjonują jako zjawiska kształtowane w ludzkiej interakcji. Nie są zaścigłe, jak przedmioty materialne, na przykład obiekt architektoniczny o określonej formie, kształcie, symbolicznym znaczeniu. Przeciwnie – przykłady niematerialnego dziedzictwa ewoluują, istnieją lub zanikają zależnie od stopnia tożsamości grupy lokalnej. Dlatego nawet jeśli występują powszechnie i są typowe dla danego narodu czy grupy większościowej, to zazwyczaj mają swoje lokalne warianty.

W tej sytuacji pojawia się podstawowe pytanie dotyczące konkretnych rozwiązań praktycznych, jakiego rodzaju „narzędzi” należy użyć we wskazanych działaniach, czym się kierować? Te pytania stawiają sobie zwłaszcza osoby reprezentujące podmioty, które zajmowały się zachowaniem żywotności dziedzictwa niematerialnego przed ratyfikacją Konwencji. Wśród zgłaszanych obaw pojawiały się głosy dotyczące trudności wynikających z rozdrobnienia organizacji, zwłaszcza pozarządowych, działających na tym samym polu. Zakładana współpraca nierzadko przekształca się

²⁶ Potwierdzają to badania prowadzone m.in. przez Izabellę Bukrabę-Rylską. Zob. *Polska wieś w społecznej świadomości. Wiedza i opinie o kulturze ludowej, rolnikach i rolnictwie*. Red. EADEM, Warszawa 2004 oraz najnowsze, realizowane przez badaczy z Uniwersytetu Jagiellońskiego przy wsparciu NID, zob. *Dziedzictwo kulturowe w badaniach*. T.1: *Polacy wobec dziedzictwa. Raport z badań społecznych*. Warszawa–Kraków 2017.

w podziały i konflikty, zwłaszcza na tle kompetencji i finansowania działalności. Trudno tu bowiem o zachowanie równowagi, gdyż w działaniach tych partycypują podmioty o różnym charakterze, od ministerialnych (Ministerstwo oraz NID), administracji lokalnej do organizacji pozarządowych. Zwiększa się również aktywność podmiotów indywidualnych, które inicjują własne projekty, wykorzystując dziedzictwo do działań komercyjnych.

Wszystkie te obawy przeradzają się w jeden grzmiący głos, że wzmożone zainteresowanie i realizacja partykularnych celów przyniesie, zamiast ochrony niematerialnego dziedzictwa, paradoksalnie jego zanik²⁷. Opierając się na doświadczeniach badawczych, nie podzielam tych obaw.

Jednym z najbardziej znamienitych efektów wynikających z ratyfikowania Konwencji, a równocześnie wzbudzającym największe kontrowersje, jest utworzenie rejestru – listy dóbr kulturowych wskazywanych jako obiekty niematerialnego dziedzictwa kulturowego²⁸. W związku z efektywniejszą realizacją przyjętych przez UNESCO celów, w ramach programu funkcjonują trzy międzynarodowe zestawienia: Lista niematerialnego dziedzictwa kulturowego wymagającego pilnej ochrony, Lista reprezentatywna niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz Rejestr dobrych praktyk w zakresie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego²⁹.

Listy stanowią integralną część systemu praktyk na rzecz ochrony niematerialnych zasobów kultury i, jak zapewnia Narodowy Instytut Dziedzictwa, który jest odpowiedzialny za ich prowadzenie w kraju, mają charakter informacyjny. Lokowanie „obiektu” na jednej ze światowych list wymaga spełnienia wielu kryteriów, wśród których najważniejszy jest fakt znalezienia się najpierw w rejestrze elementów dziedzictwa niematerialnego prowadzonego przez państwo przystępujące do Konwencji. Dlatego jednym z kluczowych efektów prac wdrażających ten dokument na grunt polski było uruchomienie **Krajowej listy niematerialnego dziedzictwa kulturowego**, które odbyło się 15 stycznia 2013 roku w Olsztynie³⁰.

²⁷ A.W. BRZEZIŃSKA: *W pięciolecie ratyfikacji przez Polskę Konwencji UNESCO z 2003 roku w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. „Łódzkie Studia Etnograficzne” 2016. T. 55, s. 8–21.

²⁸ Jest to nawiązanie do działań będących realizacją Konwencji UNESCO z 1972 roku, kiedy zainicjowano Listę światowego dziedzictwa kulturalnego i naturalnego.

²⁹ Strona internetowa UNESCO: <http://www.unesco.pl/> [data dostępu: 21.04.2018]

³⁰ Strona internetowa z wykazem Krajowej listy niematerialnego dziedzictwa kulturowego: http://niematerialne.nid.pl/Dziedzictwo_niematerialne/Krajowa_inwentaryzacja/Krajowa_lista_NDK/ [data dostępu: 22.04.2018]

Stworzenie listy kulturowych przejawów niematerialnego dziedzictwa, które winny być chronione, jest suwerenną sprawą państwa-strony i wiąże się z wypełnieniem szeregu zadań objętych Konwencją. Prowadzenie takiego wykazu wymaga wnikliwej ekspertyzy, a przedsięwzięcie to obejmuje m.in. identyfikację i dokumentację oraz planowanie działań zmierzających do jego zachowania i popularyzowania³¹. Rola organu doradczego spoczywa na Radzie ds. niematerialnego dziedzictwa kulturowego, powołaną decyzją Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Wśród zadań organu znajduje się: opiniowanie wniosków wpisu na Krajową listę, rekomendowanie strategii działań na rzecz ochrony oraz rekomendowanie propozycji elementów do wpisu³².

Niezmienne istotnym warunkiem wpisu jest jego poparcie wśród społeczności lokalnej, kultywującej dany przejaw dziedzictwa, a która tym samym stanowi grupę jego depozytariuszy i się z nim identyfikuje. Konsultacje społeczne poprzedzające zgłoszenie wniosku mają niwelować jakiegokolwiek sytuacje konfliktowe, wynikające z rozbieżnych interesów osób bądź podmiotów reprezentujących konkretny element dziedzictwa oraz przyjęcie w miarę spójnych inicjatyw zmierzających do ochrony dóbr zgłaszanych do rejestru. Z perspektywy dokumentów doktrynalnych jest to nowość, gdyż decyzyjność w takich przypadkach zwykle spoczywała w rękach ekspertów, których rola obejmuje zarówno desygnowanie obiektu wymagającego ochrony, jak i legitymizowanie jego nowej, normatywnej pozycji. Dostrzeżenie w tym procesie różnicy między perspektywą **etic** (zewnętrzną, obcą dla badanej kultury) a **emic** (wewnętrzną, prowadzoną za pośrednictwem narracji tożsamej dla danej grupy) stanowi zdecydowanie nowatorskie ujęcie.

Równocześnie pojawia się konsternacja dotycząca wyboru, który z elementów dziedzictwa jako pierwszy należy uznać za najważniejszy. W odczuciach beneficjentów jawi się ono jako zbiór nieskończonych zasobów,

³¹ W mojej opinii realizacja tych działań powinna być uzupełniona (i monitorowana) przez badania naukowe, w tym zwłaszcza etnograficzne. Tak się dzieje w wielu krajach, których doświadczenia prowadzenia Konwencji są znacznie dłuższe niż w Polsce. W tym wypadku badania stanowią egzemplifikację praktyk realizacji założeń dokumentów doktrynalnych. Są też podstawą do ewentualnych korekt postulowanych przez UNESCO działań.

³² Program ochrony dziedzictwa niematerialnego: http://niematerialne.nid.pl/Ochrona_dziedzictwa/system_ochrony_w_Polsce/struktura_administracyjna/ [data dostępu: 21.04.2018]

a kryteria ich wyboru są subiektywne i zmienne³³. Jeśli jednak każdy z przejawów życia społecznego będzie postrzegany jako dziedzictwo, przestanie stanowić pożądaną wartość. Nasuwa się tu również kolejny wniosek. Skoro w tak wielu przejawach działalności człowieka dostrzegamy niematerialność, to co jest materialne? Wszak wszelkie działania ludzkie najpierw rodzą się w głowie, mając charakter ideacyjny. Oczywiście rozumiem tu intencje autorów Konwencji, chodzi bowiem o to, by właśnie za przedmiotami, czyli materialnymi artefaktami, zobaczyć najpierw człowieka. Uwypuklenie twórczych relacji pomiędzy przedmiotem a podmiotem ewokuje inne spojrzenie na rzeczy, a w konsekwencji inny rodzaj prowadzonej strategii zachowań.

Uruchomienie List, zarówno krajowych, jak i światowej, podobnie jak w przypadku spójnego programu ochrony niematerialnego dziedzictwa ujętego w Konwencji, wzbudza być może najwięcej kontrowersji i obaw. Wdrożenie założeń dokumentu, o którym mowa, (a więc także utworzenie Listy) i ich efektywna realizacja odbywa się na poziomie państwa, ale przede wszystkim lokalnych społeczności, przedstawicieli grup etnicznych i organizacji regionalnych, które wskazują te elementy niematerialnego dziedzictwa, które powinny zostać objęte ochroną. Skuteczność działań zależy zatem od konsolidacji i aktywizacji państwa, ale także środowiska lokalnego lub wspólnoty mniejszościowej. Te grupy, które potrafią się zintegrować, mogą skorzystać z wymiernych korzyści materialnych, które pośrednio może przynosić Konwencja. Dodatkowo, wpisanie obiektu na Listę oznacza promocję wartości kulturowych danej społeczności, jest doskonałym certyfikatem jakości, co w dobie mobilności i rozwoju turystyki kulturowej ma niebagatelne znaczenie. Te działania wpisują się w idee UNESCO o zrównoważonym rozwoju i niesieniu pomocy społecznościom najsłabszym.

Równocześnie jednak rodzą się kolejne wątpliwości, zwłaszcza jeśli przyjrzymy się mapie³⁴ przedstawiającej graficzny obraz Listy. Wizerunek, który odsłania, trudno jest uznać za rzeczywiście reprezentatywny dla dziedzictwa ludzkości. Otóż „najbogatsze” w elementy kultury niematerialnej

³³ G. ASHWORTH: *Planowanie dziedzictwa*. Kraków 2015, s. 48–51.

³⁴ Na **Liście** znajduje się 470 obiektów z 117 krajów. Stan z 2017 roku. Zob. Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices: <https://ich.unesco.org/en/lists?multinational=3&display1=inscriptionID&display=maps#tabs> [data dostępu 7.06.2018].

są państwa Azji, najwięcej obiektów na Listę wpisały do tej pory Chiny – 39, Japonia – 21, Korea – 19, Turcja – 16, Mongolia – 14 i Indie – 13. Relatywnie mniej obiektów znajduje się w Afryce (najwięcej, bo 8, zgłosiło Mali i 7 – Maroko) czy Ameryce Środkowej i Południowej (największą ilością może poszczycić się Peru – 11, Kolumbia – 10, Meksyk 9 oraz Brazylia – 8). Ameryka Północna widnieje jako biała plama, ponieważ ani USA, ani Kanada nie zgłosiły do tej pory żadnego elementu.

Problematyczne względem Listy staje się również miejsce Europy w tworzeniu kulturowego obrazu świata, która ustępuje miejsca lidera i reprezentowana jest raczej skromnie, przede wszystkim przez Hiszpanię – 16 obiektów, Francję i Chorwację – 15, czy Belgię – 13. Wiele krajów, w tym Polska, nie umieściło jeszcze na Liście żadnego z zasobów dziedzictwa³⁵, co z europocentrycznego punktu widzenia może być trudne do zaakceptowania.

Mamy zatem do czynienia z selektywnym procesem konstruowania dziedzictwa kulturowego komponowanym według nowych kodyfikacji. Kwantyfikatorem tworzenia ponadczasowych, ponadlokalnych kategorii uznanych za warte „dystrybuowania” staje się polityka kulturalna państw, w której odbija się miejsce dziedzictwa w strukturze zglobalizowanego świata i jego rola w budowaniu tożsamości współczesnego człowieka. Co zaś w przypadku dziedzictwa niewielkich grup etnicznych czy mniejszości narodowych, których tradycje uginają się pod naporem kultury dominującej? W konfrontacji z nią brak im wystarczających narzędzi i wsparcia (edukacyjnego, finansowego) do ochrony kulturowej schedy przodków. Pomoc i forma ochrony proponowana przez Konwencję UNESCO wydaje się szansą zachowania tradycji i tożsamości kultur mniejszościowych. Równocześnie mnożą się pytania: czy grupy mniejszościowe będą dość silne i zdeterminowane, by skonfrontować się z kulturą dominującą? Kto ma podnosić inicjatywę realizacji Konwencji w przypadku niematerialnego dziedzictwa kulturowego mniejszości – przedstawiciele kultury dominującej czy liderzy środowisk mniejszościowych?

W rezultacie założenia przyjętego dokumentu, wbrew pozorom, nie muszą oznaczać konsolidacji grup społecznych, ale wręcz przeciwnie, mogą rozbudzić regionalne, etniczne czy narodowe konflikty (wyobraźmy sobie wpisanie na Listę niematerialnego dziedzictwa mniejszości np.

³⁵ Obecnie trwają starania by wpisać na Listę światową UNESCO szopki krakowskie, które byłyby pierwszym polskim przedstawicielem w rejestrze.

Romów przez państwo polskie). Wywołane z przeszłości antagonizmy mogą osłabić wspólnoty mniejszościowe, przyczyniając się do ich pogłębiającej się marginalizacji. Fakt ten porusza Lech Nijakowski pisząc: „Dziedzictwo kulturowe było i będzie przedmiotem walki symbolicznej. Jest to następstwem podstawowych procesów symbolicznej reprodukcji społeczeństwa. Niezależnie od szczytnych intencji i świadomości literatów, artystów, muzealników, animatorów kultury – ich działania są częścią wielkiej maszyny reprodukcji władzy i dominacji. Nie można wypierać ze świadomości agonicznej natury przestrzeni społecznej. Tylko wtedy, dzięki mozolnej krytyce społecznej, ukazującej historyczną trajektorię wspólnoty kulturowej i denaturalizującej różnorodne arbitralne podziały społeczne, będzie można dążyć do realnej uniwersalizacji dziedzictwa jako wspólnego dorobku ludzkości, które nie może być stawką w nacjonalistycznej grze czy uzasadnieniem roszczeń politycznych”³⁶.

Często podejmowaną kwestią sporną są wszelkie działania dokumentacyjno-ochronne, zwłaszcza wpisanie danego elementu na Listę, które mogą pociągać za sobą jego konwencjonalizację. Odtwarzanie tradycyjnych praktyk według określonego scenariusza zatracą istotę zwyczaju, który w zależności od potrzeb wspólnoty, mimo zachowania swoistego „rdzenia”, zmienia przecież elementy formy, treści czy funkcje. Na przykład zwyczaje kołędowania noworocznego inne były 100 lat temu, inne są teraz, nawet jeśli kontynuują je nieustannie wspólnoty lokalne.

Sformalizowanie praktyk redukuje także wzajemne kulturowotwórcze relacje ich uczestników lub niweluje spontaniczny kontakt między występującymi a odbiorcami. Czynniki te wpływają na charakter interakcji, przestrzeń kulturowa zostaje dostosowana do potrzeb anonimowego widza, co wiąże się z uproszczeniem form lub „wyrwaniem” ich z kulturowego kontekstu. To z kolei prowadzi do fragmentalizacji rzeczywistości. W tym wymiarze „odtworzenie” zwyczaju czyni go widowiskiem, które podlega wymogom komercjalizacji czy teatralizacji, czego konsekwencją jest karykatura tradycji, a nie jej ochrona. Widać to zwłaszcza w kategorii widowisk takich jak karnawały.

Choć współcześnie karnawał utracił swój symboliczny charakter, to w dalszym ciągu podtrzymywana jest jego ludyczna formuła, która każe

³⁶ L. M. NIJAKOWSKI: *Dziedzictwo kulturowe jako przedmiot walki symbolicznej*. W: *Miedzy nostalgia...*, s. 80.

postrzegać tę praktykę jako nieokiełznaną, somnambuliczną zabawę. Uczestnik – widz, choć bezpośrednio nie bierze udziału w imprezie (kolorowodzie), jest zazwyczaj traktowany jako aktywny element wydarzenia i poprzez zachodzącą pomiędzy występującymi a odbiorcami interakcję staje się jej współtwórcą. Odgrywanie karnawału według podyktowanych na stałe reguł, bez liczenia się z oczekiwaniami i spontanicznymi reakcjami uczestników, a więc bez możliwości świadomego ustosunkowania się do treści dziedzictwa kulturowego, oznacza zanik twórczej korelacji, czego rezultatem jest postępująca agonia tego wyjątkowego zjawiska i jego przekształcenie w teatralny spektakl albo rozrywkę na wątpliwym poziomie³⁷.

Nie sposób w tym miejscu wspomnieć, iż realizacja działań zawartych w Konwencji ma znaczenia dokumentacyjne i zabezpieczające, ale pociąga za sobą aktywność o znamionach komercyjnych. Wpisanie obiektu na Listę wiąże się z nobilitacją, a to przekłada się na zwiększone zainteresowanie zarówno w środowisku rodzimym, jak i poza nim. Konsekwencje tego widać wyraźnie na gruncie turystyki. Powszechną praktyką jest dostosowanie prezentowanych przejawów dziedzictwa tak, by były atrakcyjne dla turystów: upraszczanie treści i form, dynamizacja, fragmentaryzacja, ujednolicanie regionalnych wariantów. Działania te mogą prowadzić nie tyle do zachowania danej praktyki dla przyszłych pokoleń, ale do jej karykatury. Niezmiernie trudne jest tu zachowanie równowagi pomiędzy zabezpieczaniem, dokumentowaniem a popularyzacją i upowszechnianiem wybranych przykładów niematerialnego dziedzictwa kulturowego³⁸.

Być może przedstawione tu obawy są nieuzasadnione, częściowo wyolbrzymione, a zintegrowana współpraca środowisk pozwoli rozbudzić poczucie wartości własnego dziedzictwa kulturowego i zerwać z deprecjacją kultury rodzimej w trosce o uniwersalizację dziedzictwa. Jednakże, w mojej ocenie, skuteczne wdrożenie założeń Konwencji możliwe będzie jedynie dzięki transferowi wiedzy i doświadczenia specjalistów – zarówno teoretyków, jak i praktyków. Od kompetencji eksperta zależy bowiem wyznaczanie kryteriów tego, co zachowa swoją żywotność i stanie się częścią

³⁷ A. BEŁKOT, P. RATKOWSKA: *Karnawał w perspektywie Listy UNESCO Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego*. „Turystyka Kulturowa” 2010, nr 2, s. 54-56. W podobnym tonie swoje zaniepokojenie wyraża Ewa Kocój, badaczka rytuału Calusari. Za: *Rumuński rytuał calusari – między zapomnieniem sensu i przetrwaniem struktury*. Referat wygłoszony na konferencji *Tradycyjna obrzędowość w kulturze współczesnej*. Opole, 22-25 września 2011.

³⁸ T. JĘDRYSIAK: *Turystyka kulturowa*. Warszawa 2008, s. 39.

nie tylko już regionalnego czy narodowego, ale i światowego dziedzictwa. Tu pojawia się następne pytanie: los dziedzictwa kulturowego zależy od specjalistów, czyli od kogo?

W naturalny sposób nasuwa się odpowiedź: od etnografa/antropologa kultury. Jednak, czy dorobek i osiągnięcia dyscypliny, którą reprezentuje, ma przełożenie praktyczne, czy jej najważniejsze zastosowanie to refleksją nad człowiekiem i kulturą?³⁹ Granice między nauką stosowaną i zaangażowaną bywają płynne, a zakres obowiązków rozmyty. Badanie i upowszechnianie wiedzy nie należą przecież do tego samego porządku. Amerykański antropolog Sol Tax uważa, iż zadania badacza nie mogą mieszać się z zadaniami działacza, ponieważ celem tego pierwszego jest poszerzanie wiedzy (nauka), a celem drugiego jest wszystko to, co poza naukę wychodzi, lecz nie pozbawia jej wartości. Równocześnie należy pamiętać, iż teoria i praktyka nie są oddzielnymi światami, przeciwnie – stanowią dwie strony tego samego medalu, nawzajem się warunkując. Dlatego, jak postuluje amerykański badacz, antropolog/etnolog może się angażować, ale powinien nauczyć się „przełączać” w odpowiednim momencie⁴⁰. Czy jest to jednak w ogóle możliwe? Doświadczenia pokazują, że taka postawa ma raczej charakter ideacyjnego modelu, a oddzielenie obiektywnego stanowiska badacza od subiektywnej postawy aktywisty może prowadzić do rodzaju „schizofrenii” i towarzyszących temu stanowi etycznych dylematów, z którymi również przyszło mi się mierzyć.

Fundamentem stanowiącym o tożsamości jednostki i grupy jest dziedzictwo kulturowe, zarówno to materialne, jak i jego niematerialne przejawy. Jedną z kluczowych jego funkcji jest integracja społeczności i wzmacnianie poczucia przynależności do grupy depozytariuszy. Jak wykazują badania, efekty prowadzonych działań z zakresu upowszechniania kultury procesy te w znaczący sposób kształtują. Sformalizowane praktyki na rzecz ochrony dziedzictwa legitymizują sposób jego przekazu, instytucje odpowiadają za aspekt transmisyjny, a wytwory kultury, które są przez nie upowszechniane zajmują miejsce kanoniczne. Przyjęte i faworyzowane formy stają się wzorami ich praktykowania, a dalej wartościowania. Dlatego brak wspólnego, wypracowanego stanowiska metodologicznego nie może zakłócić realizacji założeń Konwencji. Przeciwnie, świadomość nieścisłości,

³⁹ Cz. ROBOTYCKI: *Etnologia wobec kultury współczesnej*. Kraków 1992, s. 110.

⁴⁰ J. BARAŃSKI: *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*. Kraków 2010, s. 74–75.

uchybień i zagrożeń powinna skłonić środowiska zajmujące się opieką nad niematerialnym dziedzictwem kulturowym do celowej aktywności, tak by te braki uzupełnić. Kultura bowiem ma swoje wewnętrzne mechanizmy funkcjonowania. Zbyt gwałtowna ingerencja w jej mechanizmy może doprowadzić do izolacji lub nadmiernej otwartości. W sytuacji izolacji kultura kosztuje i słabnie jej mechanizm rozwojowy. W nadmiernej otwartości traci specyfikę i odrębność. W obu przypadkach pojawia się zagrożenie dla niematerialnego dziedzictwa kulturowego, a w konsekwencji tożsamości grup, które są spadkobiercami tradycji swych przodków.

Konwencja UNESCO po śląsku

Aktywność w sferze działań związanych z lokalnym dziedzictwem przyrodniczym i kulturowym na Górnym Śląsku ma długie i niezwykle intensywne tradycje. Nie dziwi zatem fakt, że Konwencja UNESCO dotycząca niematerialnego wymiaru dziedzictwa szybko znalazła oddźwięk wśród wielu środowisk obligatoryjnie zajmujących się zasobami kultury oraz wśród samych depozytariuszy. Rolę wiodącą w tych działaniach zajmuje Narodowy Instytut Dziedzictwa, który funkcjonuje za pośrednictwem ośrodków terenowych ulokowanych na terenie całego kraju, w 16 województwach. W każdym ośrodku powołano Regionalnego Koordynatora ds. niematerialnego dziedzictwa, którego zadania obejmują kontakt z depozytariuszami, jednostkami samorządowymi, organizacjami pozarządowymi i środowiskiem naukowym, w celu jak najpełniejszej realizacji założeń dokumentu w zakresie ochrony i dokumentacji zasobów dziedzictwa niematerialnego⁴¹.

Wśród wielu działań, które spowodowała Konwencja, najbardziej spektakularne są oczywiście wpisy lokalnych zasobów kulturowych na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa. Mobilizacja w tym zakresie wszystkich środowisk związanych w różnym stopniu z zachowaniem żywotności śląskiego dziedzictwa zaowocowała znaczącą obecnością w tym projekcie. Zainicjowaną w 2014 roku przez Małgorzatę Omilanowską, ówczesną Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Krajową listę

⁴¹ Oddział śląski NID-u ulokowany jest w Katowicach, a funkcję koordynatora pełni obecnie Agata Mucha.

otwiera rusznikarstwo artystyczne i historyczne – wyroby tworzone według zasad tradycyjnej szkoły cieszyńskiej⁴².

Rusznikarstwo artystyczne i historyczne stanowi istotną część kultury artystycznej Śląska Cieszyńskiego, a bogate tradycje związane z tym rzemiosłem wpisują te unikatowe umiejętności w kanon najważniejszych dokonania regionu. Tradycje wyrobu broni w Cieszyńskim sięgają drugiej połowy XVI stulecia, a kunszt, jaki rozwinęli miejscowi rzemieślnicy, przyniósł im rozgłos nie tylko na starym kontynencie. Tutejsi rusznikarze wyspecjalizowali się w wyrobie małokalibrowej strzelby myśliwskiej tzw. *ptaszniczki*, która służyła do polowań na ptaki siedzące. Broń wyróżniała się specyficznym mechanizmem zapalającym tzw. zamkiem kołowym lub kurlandzkim wymyślonym przez Jerzego Kurlanda, który pracował w Cieszynie.

Broń cieszyńskich mistrzów wyróżniała się nie tylko oryginalną konstrukcją, ale przede wszystkim unikatową dekoracyjnością. Cechą szczególną wykonywanej w Cieszynie *ptaszniczki* był jej smukły kształt przypominający sarnią nóżkę. Zabieg taki uzyskano dzięki długiej, gwinutowanej lufie oraz odpowiednio profilowanemu *łożu*, które dodatkowo zdobiono – inkrustowano masą perłową, kością słoniową, rogiem i mosiądzem. Powierzchnię broni, zarówno lufy, jak i wspomnianego *łoża* pokrywały kompozycje, których głównym akcentem były motywy roślinne lub zwierzęce, często przedstawiające sceny z polowań. Zdobnictwem broni zajmowali się przedstawiciele innego rzemiosła, zupełnie już dziś zapomnianego, zwanego *szyftarstwem*. Dzięki połączeniu perfekcji wykonania elementów strzelniczych z unikatowym zdobnictwem, *ptaszniczka* wykonywana przez tutejszych mistrzów została nazwana *cieszynką*. Pod tą nazwą znana była powszechnie wśród jej nabywców w całej Europie.

Szczególną popularnością broń ta cieszyła się w XVII wieku. Lokacja Śląska Cieszyńskiego ułatwiała pozyskiwanie szerokiego grona odbiorców z Czech, Moraw, Szwecji, Niemiec, Węgier oraz Polski (chętnie nabywali ją mieszkańcy śląscy, poznańscy i krakowscy). W muzeach i rękach prywatnych kolekcjonerów na całym świecie zachowało się około 300 sztuk tej cieszyńskiej broni.

⁴² Warto dodać, że na **Krajowej liście** umieszczono wówczas 5 obiektów, w tym: Szopkarstwo Krakowskie, Pochód Lajkonika, Flisackie tradycje w Ulanowie oraz procesję Bożego Ciała w Łowiczu. Obecnie, tj. w 2018 roku, rejestr obejmuje 29 pozycji. Zob. http://niematerialne.nid.pl/Dziedzictwo_niematerialne/Krajowa_inwentaryzacja/Krajowa_lista_NDK/ [data dostępu: 10.06.2018]

Niestety, od lat 30. XVIII wieku popularność *cieszynki* spadała, co było wynikiem braku specjalistów, którzy mogliby przejąć tradycje rzemieślnicze po dawnych mistrzach. Pauperyzacja rusznikarstwa zbiegła się z fatalną gospodarczą sytuacją regionu. Dopiero XIX stulecie przyniosło podniesienie koniunktury ekonomicznej, a Cieszyn znowu został znanym ośrodkiem rzemieślniczym. Popularność odzyskały także *cieszynki*, pożądane przez kolekcjonerów w całej Europie. Popyt na nie był tak duży, że pod koniec XIX wieku w Cieszynie działały 3 warsztaty rusznikarskie, a w każdym z nich, oprócz mistrza, pracował pomocnik i kilku uczniów.

W początkach XX wieku broń fabryczna stała się głównym zagrożeniem dla rusznikarzy. Warsztaty nie były w stanie sprostać konkurencji, w wyniku czego zmieniały profil na rusznikarsko-mechaniczny lub rusznikarsko-ślusarski. Przed wybuchem I wojny światowej już żaden zakład nie utrzymywał się z wykonywania strzelb. W latach 1929–1930 cech mistrzów cieszyńskich skupiał jeszcze 5 wyuczonych rusznikarzy, ale zajmowali się oni usługami mechaniczno-ślusarskimi. Ostatnim reprezentantem tego rzemiosła był Jerzy Krzemień (1887–1951)⁴³.

Z cieszyńskiego środowiska, bogatego w rzemieślnicze tradycje, wychodzi się Jerzy Wałga. Urodzony w Cieszynie, tu się uczył, a po szkole, życie zawodowe związał z tutejszą Fabryką Maszyn, Odlewnią Żeliwa i Metali „Celma”. Tam, jako młody człowiek, miał możliwość współpracy z doświadczonymi rzemieślnikami, od których nauczył się dawnych rękodzielniczych technik obróbki metalu i innych materiałów. Równocześnie, w czasie wolnym, zgłębiał historię Śląska Cieszyńskiego, a zwłaszcza dzieje wyrobu dawnej broni. Zainspirowany osiągnięciami dawnych cieszyńskich mistrzów, podjął próbę reaktywowania tradycji rusznikarskich. Pochłaniająca go pasja przyczyniła się do rezygnacji z dotychczasowej pracy i rozpoczęcia działalności prywatnej. Od końca lat 70. XX wieku Jerzy Wałga prowadzi warsztat usługowy, w którym oprócz naprawy sprzętu sportowego i rehabilitacyjnego zajmuje się konserwacją wytworów rzemiosła artystycznego i usługami z zakresu rusznikarstwa.

Przez ponad 40 lat funkcjonowania zakładu Jerzy Wałga godzi pracę usługową, konserwatorską, z wyrobem *cieszyniek*. Do tej pory wykonał prawie 40 egzemplarzy broni, które trafiły nie tylko do kolekcjonerów w Polsce, ale także do Skandynawii i Stanów Zjednoczonych. Wykonanie *cieszynki* to wielogodzinny proces, wymagający zebrania odpowiednich

⁴³ J. KRUCZEK: *Rusznikarstwo szkoły cieszyńskiej*. Pszczyna 2001.

materiałów oraz ich obróbki, który łączy umiejętności stolarskie, ślusarskie, graweryczne i szyftarskie. Jerzy Wałga każdy element *cieszynki* wykonuje własnoręcznie, z wyjątkiem luf, które od zawsze były zamawiane w odlewaniach metali. Prace rozpoczyna od pozyskania drewna gruszy, które musi sezonować co najmniej 10 lat tak, by w naturalny sposób pozbyć się wilgoci. Nie może ono bowiem pękać w trakcie obróbki czy podczas użytkowania broni. Po przygotowaniu – wycięciu i profilowaniu – drewnianego korpusu broni przystępuje do prac ślusarskich: osadzenia lufy, jej grawerowania, przygotowania zamka i rękojeści. Równocześnie rozpoczyna prace związane z dekoracją *łoża*. Ta część broni jest inkrustowana, zależnie od zamówienia i intencji konstruktora, kością jelenia czy morsa, mosiądzem oraz masą perłową. Materiały pozyskuje na giełdach kolekcjonerskich. Kompozycja dekoru zawsze jest oryginalna, choć tematyka sięga do dawnych wzorów: scen myśliwskich, mitologicznych, ornamentów roślinnych, zwłaszcza kwiatowych. Częsty motyw zdobniczy, stosowany przez Wałgę, to kwiat *cieszynki wiosennej* – byliny występującej na Pogórzu Cieszyńskim, a objętej w Polsce ścisłą ochroną. Wspomniany motyw, w opinii mistrza, jest swoistym znakiem rozpoznawczym, zarówno jego warsztatu, jak i regionu, w którym przez wieki rozwijało się cieszyńskie rusznikarstwo. Zdarza się, że na życzenie klienta pojawiają się akcenty zindywidualizowane, np. herb Cieszyna czy grawerowane inicjały zamawiającego. Układ dekoracyjny zawsze jest oryginalny, Wałga nigdy nie powtarza kompozycji, nie rekonstruuje też dawnych modeli.

Pasję, którą Wałga realizuje już przeszło czterdzieści lat, przekazuje również innym. Jego pracownia otwarta jest dla wszystkich, którzy poszukują śladów kulturowego dziedzictwa Śląska Cieszyńskiego. Z jego inicjatywy powstała Izba Cieszyńskich Mistrzów, prezentująca sylwetki wybitnych rzemieślników regionu. Izba przylegająca do warsztatu ostatniego cieszyńskiego rusznikarza, a równocześnie „strażnika” tutejszych tradycji rzemieślniczych, stała się miejscem spotkań, nie tylko turystów czy pasjonatów, ale również młodzieży ze szkół polskich i tych zza czeskiej granicy. Tu Wałga prowadzi lekcje muzealne czy raczej warsztatowe, w nadziei, że znajdzie swojego następcę. Mając świadomość unikatowych w skali nie tylko regionu, ale i kraju umiejętności, angażuje się w wiele lokalnych inicjatyw, które popularyzują tutejsze dziedzictwo. Ścisłe współpracuje z Muzeum Śląska Cieszyńskiego, dla którego wykonał wiele prac konserwatorskich i rekonstrukcyjnych oraz otwiera swoją pracownię podczas cyklicznie organizowanej Nocy Muzeów. Uczestniczy w wielu projektach

organizowanych przez Zamek Cieszyn. Wśród najważniejszych przedsięwzięć należy wymienić: Akademię Ginących Zawodów, Szlak Ginących Zawodów: Tradycyjnie piękne, warsztaty Zaprojektuj Tradycyjne Święta z Zamkiem Cieszyn czy wystawę Tradycja z pasją. Rzemieślnicy Śląska Cieszyńskiego. Jest również uczestnikiem Dni Dziedzictwa Europejskiego.

Wydarzenia te, kierowane zarówno do społeczności lokalnej, jak i turystów, są okazją nie tylko do popularyzacji własnych umiejętności, ale i szerzenia wiedzy o bogactwie kulturowym regionu. Świadomość wartości dziedzictwa, którego jest spadkobiercą, stanowi imperatyw wszelkich podejmowanych przez niego działań, a są to głównie inicjatywy, które przekładają się na korzyści niewymierne. Wśród nich znajdują się te związane z koniecznością zachowania cieszyńskiego dziedzictwa rusznikarzy dla przyszłych pokoleń. Jako niemal jedyny spadkobierca tej schedy Wałga nie szczędzi wysiłków w tej sprawie, stąd jego aktywność również w kontekście Konwencji UNESCO.

Kolejnym śląskim reprezentantem na Krajowej liście niematerialnego dziedzictwa jest **tradycyjna technika ludwisarska stosowana w ludwisarni Felczyńskich w Taciszowie**⁴⁴. Głównym depozytariuszem wiedzy oraz praktycznych umiejętności jest Zbigniew Felczyński, który stał się spadkobiercą tego niematerialnego dziedzictwa w kręgu rodzinnym, a dokładnie nauczony techniki w przekazie ustnym przez swojego ojca⁴⁵.

Tradycje ludwisarskie wiążą się nierozdzielnie z zapotrzebowaniem na dzwony, które stanowiły niezbędny element wyposażenia kościołów, ale rodowód tego rzemiosła sięga prawdopodobnie znacznie dalej⁴⁶. Najstarsze opisy pochodzą X wieku i zostały sporządzone przez benedyktyńskiego mnicha Teofila, który pochodził z Grecji. Wówczas formowanie dzwonów brązowych opierało się na metodzie odlewu w formie przygotowanej z wosku, na tzw. wosk tracony. Z czasem sposoby te ulepszano, by ostatecznie w renesansie opracować metodę, która przetrwała w rodzinie Felczyńskich. Jak mówią rodowe przekazy, na przełomie XVIII i XIX wieku przedstawiciel rodu udał się do Niemiec, aby uczyć się u tamtejszych ludwisarzy.

⁴⁴ Elementy wpisane na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa prezentuję według kolejności zgłoszeń. Opisy tych, które pochodzą z Żywiecczyny, są bardziej lapidarne.

⁴⁵ Informacje pochodzą z wniosku.

⁴⁶ L. KWIATKOWSKA-FREJLICH: *Tradycyjna funkcja dzwonów kościelnych w świadomości współczesnego człowieka*. W: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 6. *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*. Red. J. ADAMOWSKI, M. WÓJCICKA. Lublin 2012, s. 263–265.

Zdobyte umiejętności pozwoliły mu na założenie w 1808 roku własnej ludwisarni w Kałuszu, mieście znajdującym się na terenie obecnej Ukrainy. Od tej daty, nieprzerwanie, rzemieślnicze tradycje przekazywane są na poszczególnych członków rodziny Felczyńskich.

Pierwszym etapem w procesie tworzenia dzwonu jest wykonanie formy glinianej, składającej się z wielu elementów. Budowę formy rozpoczyna się od rdzenia, czyli tej części, która stanowi wnętrze dzwonu. Rdzeń na kształt stożka i powstaje z cegieł, które ręcznie, równomiernie pokrywa się warstwowo gliną, pamiętając, by każda z warstw była sucha, zanim zostanie nałożona kolejna. W procesie tym warstwom nadaje się obły kształt, według metalowego szablonu, który obraca się wokół rdzenia.

Kolejnym etapem jest izolacja glinianej formy i nałożenie na nią tzw. fałszywego dzwonu, który jest pierwowzorem dla końcowego produktu. Tworzą go również gliniane warstwy, ale nakładane są o wiele staranniej, za pomocą pędzla i szablonu. Jest to moment, w którym umieszcza się wszelkiego rodzaju inskrypcje, ornamenty czy wizerunki, które mają dekorować dzwon. Przygotowuje się je z wosku, wytrącającego się w kolejnych etapach odlewania i robiącego miejsce na właściwy materiał. Za ten proces odpowiada Bogumiła Felczyńska, która w zależności od rozmiarów i zamówienia dostosowuje dekory do dzwonu. Finalnym etapem tego cyklu jest zabezpieczenie całości cienkimi warstwami gliny, co warunkuje czytelność obrazu. Równocześnie warstwy te wchodzi w skład zewnętrznej części dzwonu, tzw. kapy. Tak przygotowana forma suszy się, a zamknięty wewnątrz wosk się roztopia.

Kolejne etapy pracy to rozebranie modelu, usunięcie tzw. fałszywego dzwonu, ponowne połączenie rdzenia i kapy, dodanie formy korony i zakopanie całości w jamie odlewniczej. Finalna czynność – odlewanie płynnym brązem, planowana musi być z całą starannością, ponieważ przy nieodpowiedniej pogodzie piec nie roztopi metalu. Cały proces, łącznie z wystygnięciem dzwonu trwa kilka dni, a kończy go wyciąganie z formy, polerowanie, dołączanie okuć i „serca”, które to elementy pozwalają na jego użytkowanie.

Rodzina Felczyńskich to depozytariusze umiejętności ludwisarskich, ale wraz z tajnikami rzemieślniczymi w pracowni w Taciszowie przekazywane są również opowieści o zamówieniach specjalnie cennych, jak chociażby te o dzwonie wykonanym w 1929 roku na wystawę krajową w Poznaniu lub dzwonie z 1939 roku na światową wystawę w Nowym Jorku, który ozdobiły płaskorzeźby wykonane przez Xawerego Dunikowskiego.

Następny element wpisany na krajową Listę jest pod wieloma względami inny niż poprzednie. **Zabawkarstwo żywiecko-suskie**, bo o nim mowa, to przede wszystkim umiejętności, które należą do licznej grupy depozytariuszy. Rozwijały się w wielu miejscowościach Żywiecczyny, a przetrwały obecnie w Przyborowie, Koszarawie, Pewli Wielkiej, Koceniu oraz Lachowicach, Kurowie, Kukowie i Stryszawie, które należą do gminy Stryżawa, najstarszego w Polsce ośrodka wyrobu drewnianych zabawek ludowych⁴⁷.

Niezmiernie istotną kwestią, na którą trzeba zwrócić uwagę, analizując ten wpis, jest fakt, iż kulturowo, etnograficznie teren pochodzenia zgłoszonego elementu należy do Małopolski. Konotacje ze Śląskiem, choć w przeszłości ze względu na pograniczny charakter regionów były ożywione i intensywnie prowadzone, to wzmiankowana wcześniej reforma administracyjna z 1999 roku scalała ten obszar w jeden organizm – województwo śląskie. W efekcie ten przejaw niematerialnego dziedzictwa stał się reprezentatywnym zasobem kulturowym dla Śląska, w wielu działaniach podejmowanych na gruncie promocyjnym bądź upowszechniających, przy równoczesnej obecności w tego typu aktywnościach prowadzonych w województwie małopolskim. Stąd zabawkarstwo żywiecko-suskie zostało wpisane na Listę przy wsparciu m.in. Muzeum Etnograficznego im. S. Udzieli w Krakowie oraz Regionalnego Ośrodka Kultury w Bielsku-Białej.

Miejscowe umiejętności wyrobu zabawek rozwijały się od XVIII wieku, ale ich pełny rozkwit przypada na połowę XIX stulecia, niejako przy okazji prowadzonej tu gospodarki. Tendencjom tym sprzyjały zarówno bogate w drzewostan tereny, którym zawsze towarzyszył rozkwit obróbki drewna, jak i bieda, za sprawą której chwytano się niemal każdej czynności przynoszącej dochód. Bliskość Żywca czy Krakowa, które były doskonałym rynkiem zbytu, także dla zabawek, przyczyniła się do rozwoju zabawkarstwa jako samodzielnej działalności rękodzielniczej. Wypracowane w poszczególnych rodzinach umiejętności uformowały style operujące specyfiką kształtu i dekoracyjności, a przekazywane z pokolenia na pokolenie wykształciły cechy swoiste dla zabawek tworzonych w tym regionie.

Najstarsze modele zabawek, które wykonywano już przed I wojną światową, to bryczki z konikami – *karetki*, kołyski – *kolybki*, grzechotki – *scyrkowki*

⁴⁷ Informacje pochodzą z wniosku o wpis na Listę.

oraz taczki. Najpopularniejszą grupę stanowiły niezwykle kolorowe ptaszki o raczej bajkowym niż rzeczowym upierzeniu, wykonywane głównie w Stryżawie. Stopniowo asortyment zabawek ulegał poszerzeniu, a w okresie międzywojennym XX wieku upowszechniły się koniki na podstawce, koniki z wozami drabiniastymi oraz ruchome *klepoki*, czyli ptaszki klepiące skrzydełkami i karuzelki. Wraz z rozwojem umiejętności wzrastał też kunszt wykonywanych zabawek, widoczny zarówno pod względem formy, jak i ozdób.

Wyrób zabawek wymaga wielu różnych działań, które poszczególni członkowie rodziny dzielili pomiędzy siebie. Pierwszy etap wiąże się z przygotowaniem drewna i jego obróbką. Do strugania używano prostych narzędzi, typowych dla ciesiołki, a dekoracja – za pomocą malowania czy ryzowania – zależała od kreacji twórcy i jego umiejętności. Dawniej w gestii twórców była również sprzedaż zabawek, ale stopniowo scedowano ją na fachowców. Po II wojnie światowej ten obowiązek przejęła Cepelia.

Aktywność twórców oraz ścisła współpraca z różnymi instytucjami przy licznych projektach, edukacyjnych, folklorystycznych czy turystycznych, przyniosła zabawkom żywiecko-suskim niezachwianą popularność i przyczyniła się do zachowania ich żywotności. Wielu z twórców zabawek zrzeszonych jest w Stowarzyszeniu Twórców Ludowych lub innych o zasięgu regionalnym, jak Stowarzyszenie Lokalna Grupa Działania „Podbabio-górze”. Ścisła i ożywiona współpraca z Regionalnym Ośrodkiem Kultury w Bielsku-Białej czy Gminnym Ośrodkiem Kultury w Stryżawie powoduje, że organizowanym w regionie imprezom folklorystycznym zazwyczaj towarzyszy zabawka żywiecka i jej wykonawcy⁴⁸. Splendor, jakim otaczane są lokalne zabawki, przyczynił się do organizacji Święta Zabawki Ludowej, które odbywa się w Stryżawie oraz stworzenia Parku Drewnianej Zabawki Ludowej, który cieszy mieszkańców na co dzień.

Analizując kolejny wpis na krajowej Liście pozostajemy w tym samym kręgu etnograficznym, dotyczy on bowiem **kołędowania Dziadów Noworocznych na Żywiecczyźnie**. W kontekście poprzednich elementów, ten klasyfikuje się jako przykład tradycji teatru ludowego, w którym kumuluje się rytuał tańca, słowa, muzyki i kostiumu. Ta wyjątkowa praktyka lokująca się na granicy Starego i Nowego Roku wykształciła swoją specyfikę we

⁴⁸ Warto wspomnieć, iż w logo Tygodnia Kultury Beskidzkiej znajduje się tzw. *klepok*, zabawka drewniana typowa dla tego regionu.

wsiach leżących na południe i zachód od Żywca oraz w samym mieście (w dzielnicy Zabłocie), gdzie współcześnie spotyka się grupy przebierańców zwanych Dziadami.

Charakterystyczny i wyróżniający tę żywiecką grupę przebierańców jest z pewnością strój – niezwykle barwny, w swej formie przywodzący na myśl kolorowe pióra ptaków. Dopełniają go maski przedstawiające typowe dla grup kolędniczych postaci: diabła, śmierci oraz wymyślne czapki. Postaciom tak dziwnym towarzyszą również inne, takie jak konie, niedźwiedź, Żydzi, Cyganie, druciarze, kominiarz, ksiądz, a czasami cyrulik czy fotograf. Korowód przebranych mężczyzn biega od domu do domu, czyniąc wrzawę zaczepkami, dzwonkami i muzyką, a dotarłszy na miejsce, składa gospodarzom życzenia.

W dawnym roku obrzędowym obecność Dziadów była koniecznością. Ich pojawienie się zwiastowało pomyślność, dobrobyt, zdrowie, płodność, a każda postać legitymizowała swoją obecnością zapowiedź dobrego Nowego Roku. Współcześnie, choć Dziady mają charakter widowiska odtworzanego dla mieszkańców, ale i odbiorców ciekawych tego spektaklu, moc symboliczna nadal im towarzyszy. Przestrzeganie ról oraz rytualnych praktyk moc tę wręcz umacnia. Równocześnie wiele miejsca poświęca się wizualnej stronie zwyczaju, a estetyczna funkcja zdaje się dominować nad całą strukturą obrzędu. Ważne jest jednak, że kreowanie tego widowiska spoczywa w rękach depozytariuszy i to oni czynią tę praktykę wciąż żywą.

Następnym elementem niematerialnego dziedzictwa kulturowego reprezentującym województwo śląskie na krajowej Liście jest **wytwarzanie koronki koniakowskiej**. Koronka szydełkowa, czyli inaczej *heklowana*, od przeszło stu lat stanowi jeden z najwybitniejszych przejawów kultury artystycznej Śląska Cieszyńskiego. Jej siedliskiem stały się wioski rozsiadane po beskidzkich stokach, a zwłaszcza Koniaków, który przyłgął do nazwy tutejszych koronek, wskazując z jednej strony na ich pochodzenie, z drugiej – podkreślając ich niepowtarzalność warsztatową. Atrakcyjność i kunszt wykonania pozwolił koniakowskim koronkom przetrwać napór fabrycznych, miejskich wyrobów, a stoki Beskidu Śląskiego uchowały je przed naporem cywilizacji, dzięki czemu do dziś cieszą się nieprzerwaną żywotnością. Unikatowe motywy układane w oryginalne kompozycje oraz doskonała przez pokolenia misterna technika stały się dumą miejscowych kobiet, a szerzej mieszkańców regionu. To pozwoliło na uznanie koniakowskiej koronki za jeden z najwybitniejszych przykładów dziedzictwa kulturowego ziemi cieszyńskiej.

Koronczarstwo było znane na Śląsku Cieszyńskim od wieków, ale jego proveniencję należy łączyć z kulturą dworską czy mieszczańską, stąd powszechność niemal wszystkich technik wyrobu koronek, tj. klockowej (bębenkowej), siatkowej (igiełkowej) i szydełkowej, w której rozmiłowały się kobiety z beskidzkich wsi, ponieważ nie wymagała specjalistycznego warsztatu, a jedynie nici i szydełka. Geneza koniakowskiego rękodzieła i jego popularyzacja wśród miejscowych kobiet sięga początków XX wieku.

Technikę wykonywania serwetek, czyli szydełkowania nazwano tu gwarowo *heklowaniem*, a szydełko będące podstawowym narzędziem – *heknadla*. Do *heklowania* używano białego, bardzo cienkiego kordonka, sprowadzanego z Turcji albo z przygranicznej Czechosłowacji. Proces warsztatowy składał się z przygotowania poszczególnych elementów, zwykle nawiązujących do motywów florystycznych (co potwierdza ich nazewnictwo), które w kolejnym etapie łączono w konkretne formy. Koronczarki, zwłaszcza te obdarzone wybitnym talentem, opracowywały własne wzory, które z czasem stały się ich znakiem rozpoznawczym, a wiele z nich, niczym spadek, przekazywano kolejnym pokoleniom twórczyń⁴⁹.

Pierwszym przeznaczeniem misternych dekoracji były czepce noszone przez mężatki. Najpierw łączono je z płóciennym czepkiem tak, by dekoracja znajdowała się na czole (stąd gwarowa nazwa *naczótek*). Z czasem wyrugowano tkaninę na rzecz nitkowej konstrukcji. Wraz z rozwojem umiejętności koronkami dekorowano inne części stroju – naszywano je również na *kabotki* – białe bluzki oraz na ich bogatszą, obrzędową odmianę – *koszułki*. Opanowawszy warsztat, tutejsze kobiety zajęły się *heklowaniem* czepców nie tylko dla siebie, ale również na sprzedaż.

Wraz z zanikaniem tradycyjnego stroju, podobnie jak inne techniki zdobnicze, koronka „usamodzieliła” się. Tworząc nieznane dotąd na wsi formy – głównie okrągłych serwetek – koronczarki zdobywały odbiorców poza własnym środowiskiem, co było możliwe dzięki rozwojowi turystyki w beskidzkich kurortach. Miejscem zbytu stała się głównie Wisła, gdzie przyjeżdżali letnicy, dla których przygotowywano nowatorskie, koronkowe formy: serwetki, obrusy, bieżniki. Wraz ze zmieniającą się modą

⁴⁹ Trudność wykonywania tych zdobień polega na tym, iż koncepcja koronki powstaje w głowie autorki, która wcześniej w żaden sposób nie opracowuje kształtu, wielkości motywów i ich układów, na przykład rozrysowując na papierze przyszłe „dzieło”. Wszystkie etapy pracy planuje się w myślach.

i zapotrzebowaniem z koniakowskiej koronki powstawały: kołnierzyki, rękawiczki, wszywki do mankietów, do pościeli, czapeczki dla niemowląt oraz cała gama innej galanterii kobiecej: bluzki, spódnice, sukienki, kapelusze. Zdarzały się również szczególne, okolicznościowe zamówienia na suknie ślubne czy dziecięce ubranka na chrzest czy roczek. Misterna forma stała się również ważnym elementem aranżacji wnętrz.

Możliwość pogodzenia szydełkowania z realizacją innych rodzinnych i gospodarskich zajęć stała się dla wielu kobiet i ich rodzin, już w okresie międzywojennym, ważnym dodatkowym źródłem utrzymania, zwłaszcza że tutejsze tereny długo należały do najbiedniejszych w Cieszyńskim. Dlatego opanowania tego misternego fachu uczyły się od swych babek i matek już sześć-, siedmioletnie dziewczynki, kuszone okazją zarobku. Perspektywa pozyskania dodatkowego źródła dochodu sprzyjała zamiłowaniu do tej formy zdobnictwa i była dodatkowym impulsem rozwoju umiejętności warsztatowych w kolejnych latach. Zaś atrakcyjność i kunszt wykonania pozwolił tutejszym koronkom przetrwać napór fabrycznych, miejskich towarów.

Żywotność beskidzkiego *heklowania* po II wojnie światowej umocniła bez wątpienia działalność Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego Cepelia, a podjęta w 1949 roku współpraca angażowała około 200 kobiet z Koniakowa i okolicznych wsi. Relacje, jakie wówczas powstały, na długie lata ukształtowały koniakowską koronkę oraz zaważyły na jej współczesnej kondycji. Kooperacja twórczego środowiska z główną organizacją wspierającą ludową kulturę artystyczną w Polsce miała zarówno wiele korzystnych aspektów, jak i mankamentów, które wpłynęły na standaryzację miejscowej twórczości i w pewnym stopniu zaważyły na obniżeniu jej poziomu.

Ugruntowana renoma koniakowskiej koronki utrzymywała się przez lata, stanowiąc jeden z najbardziej charakterystycznych wyznaczników regionu, a szerzej polskiej kultury ludowej. Z czasem jednak przesyt wynikający z szerokiej dostępności i powielania niemal tych samych form osłabiał popularność koronki, zwłaszcza wśród odbiorców. Brak finansowej satysfakcji oraz utrata wsparcia ze strony instytucji (przypomnijmy, że po 1990 roku Cepelia utraciła dotychczasową pozycję i zredukowała zakres działań) spowodował, że koronczarki pozbawiono materialnego wsparcia i społecznego prestiżu. Stan ten bezpośrednio wpłynął na postępujący wśród młodego pokolenia brak chęci do kontynuowania lokalnych tradycji rękodzielniczych.

Stagnacja nie trwała jednak długo. Z końcem ostatniej dekady XX wieku, *heklowanie* koronek odżyło, głównie za sprawą pojawienia się w Beskidach kusej bielizny, tzw. stringów, wywołując lawinę wydarzeń, które jak z letargu wyrwały środowisko zarówno koronczarek, jak i badaczy kultury ludowej⁵⁰. W dyskusji, jaką wywołały koronkowe stringi, zabrali głos głównie etnografowie i antropolodzy kultury, po raz kolejny zmagając się ze zjawiskiem dynamiki kultury oraz dyskutując nad koniecznością uznania tych zmian lub podjęcia ochrony kulturowych zasobów dziedzictwa narodu⁵¹.

Wśród wielu koronczarek znajdują się zarówno te, które wiernie trzymają się tradycyjnych wzorów, ale również te, dla których dawny formalno-warsztatowy kanon staje się punktem wyjścia do dalszych twórczych poszukiwań. *Heklowanie* to ciągle powszechna umiejętność, ale osiągnięcie artystycznych wyżyn zarówno w zakresie opanowania warsztatu, jak i oryginalnej konceptualizacji wzorów zdobywa niewiele twórczyń⁵². I jest ich niestety coraz mniej. Dziewczęta niechętnie zgłębiają tajniki wiedzy związanej z koronczarstwem, które wymaga precyzyjności i nakładów czasu. Nie sprzyjała temu również deprecjacja szeroko rozumianej kultury typu ludowego, a i same koronczarki, przyzwyczajone do powszechności *heklowania*, często nie przywiązują wagi do umiejętności, jakimi dysponują. Dlatego, jeśli koniakowska koronka ma przetrwać próbę czasu, niezmiernie ważne są działania mające na celu zmianę stosunku do rodzimych tradycji, w tym tych związanych z rękodzielnictwem. Aspekt edukacyjny wydaje się tu kluczowy. Nie zawsze udaje się go jednak zrealizować, z jednej strony brakuje bowiem funduszy, z drugiej zaś strony instruktoerek – koronczarek, dla których własne oryginalne wzory i ich kompozycje oraz doskonalona przez pokolenia technika są największym kapitałem. Nie zawsze chcą się nim dzielić. Zdarzały się bowiem zarówno plagiaty wśród rodzimego środowiska (choć jak zapewniają koronczarki, potrafią

⁵⁰ Konflikt, jaki zrodził się wokół stringów z koniakowskiej koronki, stał się przedmiotem wielu publikacji prasowych i programów telewizyjnych, np. Uwagi w TVN czy Interwencji w Polsacie.

⁵¹ Stringi nie mogły otrzymać np. atestu Krajowej Komisji Artystycznej i Etnograficznej Cepelii, który umożliwiałby ich sprzedaż w ważnych miejscach zbytu twórczości ludowej, np. w krakowskich Sukiennicach czy podczas Festiwalu Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu.

⁵² Do grona najbardziej zdolnych koronczarek młodego pokolenia należą z pewnością utytułowane na wielu konkursach – Beata Legierska czy Mariola Wojas.

rozpoznać autorkę danego dzieła, bo z *heklowaniem* jest jak z charakterem pisma), jak i podróbki z Chin⁵³.

Obecnie koronczarki swoim rękodziełem wspierają rozwój i popularyzowanie współczesnej twórczości ludowej zarówno w regionie, jak i szerzej w kraju. Wiele z nich współpracuje na stałe z Regionalnym Ośrodkiem Kultury w Bielsku-Białej, czynnie uczestniczy w lokalnych i krajowych imprezach folklorystycznych (takich jak Tydzień Kultury Beskidzkiej czy Festiwal Kapel i Śpiewaków Ludowych w Kazimierzu Dolnym), gdzie wystawiają swoje prace lub biorą udział w konkursach.

Jedną z utrwalonych trzydziestoletnią tradycją form popularyzowania miejscowej twórczości jest organizowana rokrocznie, od czerwca do września w Gminnym Ośrodku Kultury w Istebnej, Wystawa Twórczości Ludowej. Zwykle bierze w niej udział około 100 twórców, w tym głównie koronczarki. Aspekt ten uwzględniono również, podejmując inicjatywę organizacji Dni Koronki, które cyklicznie, od 2013 roku, odbywają się w połowie sierpnia. Autorem tego pomysłu jest Tadeusz Rucki – propagator rodzimej kultury i właściciel Galerii „Na Szańcach” w Koniakowie. Impreza z „koronką w tle” obejmuje szereg aktywności o różnym charakterze – od wystaw i pokazów mody, przez warsztaty, spotkania autorskie z lokalnymi twórcami, do wykładów dotyczących nie tylko koronkarstwa, ale także ludowej kultury artystycznej i rodzimych tradycji. Wydarzenie to jest bardzo ważną częścią działań na rzecz promocji regionu, dlatego biorą w nim udział wszystkie podmioty na co dzień zajmujące się tą sferą aktywności. Należą do nich: Muzeum Koronki – Izba Pamięci Marii Gwarek, Izba Twórczości Rodziny Kubaszczyk-Kamieniarz oraz Gminny Ośrodek Kultury w Istebnej i zwłaszcza reprezentująca go etnolożka – Lucyna Li-gocka-Kohut⁵⁴.

Mimo ciągle zmieniającej się rzeczywistości koronkowe „cudeńka” przetrwały próbę czasu, łącząc to, co dawne z nowoczesnością, tradycyjne wartości z innowacją. Na powrót triumfują, podkreślając nie tylko kobiece piękno, ale również pełniąc rolę propagatora kulturowego dziedzictwa regionu,

⁵³ Równoległe z funkcjonowaniem koronki w jej tradycyjnym środowisku rozwija się jej nowoczesne oblicze. Koronka staje się inspiracją dla artystów i projektantów. Wśród wielu przykładów tego typu można wymienić chociażby prace Justyny Łodzińskiej, o której pisałam w poprzednim rozdziale.

⁵⁴ Wśród najbardziej spektakularnych wydarzeń związanych z promocją koniakowskiej twórczości było przygotowanie największej na świecie koronki, którą wpisano do Księgi Rekordów Guinnessa.

a szerzej całego kraju. Wzorując się na przekazach minionych pokoleń, kryjąc w sobie najstarsze wartości beskidzkiej kultury, zaspokajają estetyczne potrzeby obecnej klienteli. Zamknięte w koronkowe „dzieła” dawne, rodzime tradycje nie są tylko oryginalną pamiątką z Beskidu Śląskiego, ale również przykładem współczesnej adaptacji dawnych wzorów sztuki ludowej. Potwierdzają to zarówno formy koronek, jak i działania koncentrujące się wokół nich i scalające społeczność lokalną. Dowodem na to, że koronka nie traci swej żywotności i doskonale odnajduje się w nowoczesności, jest również fakt, iż na Facebooku funkcjonują dwa poświęcone jej profile⁵⁵.

Dwa kolejne śląskie wpisy należą do tej samej grupy przejawów niematerialnego dziedzictwa. Są to: **umiejętność gry na dudach żywieckich oraz sposób ich wytwarzania**, a także **gajdy – umiejętność wytwarzania instrumentu i praktyka gry**.

Praktyka gry na dudach żywieckich znana jest od XVI wieku, co każe traktować ten instrument jako jeden z najstarszych elementów tradycji muzycznych w regionie⁵⁶. Dudy składają się z czterech elementów: 1) wora rezerwuarowego, wykonywanego ze skóry koziej, 2) piszczałki melodycznej (*przebierka*, *gajdzica*), 3) piszczałki burdonowej (*huk*) oraz z 4) ustnika (*duhac*) składającego się z dwóch części: *odlewaca* umiejscowionego we wewnątrz wora oraz wsuniętego doń ustnika właściwego, zakończonego zaworem zwrotnym.

Dudy wraz ze skrzypcami wchodziły w skład kapel przygrywających na zabawach i weselach. Stopniowo zastępowano je innymi instrumentami, a nowe miejsce dud zostało ulokowane na scenie wraz z nurtem folklorystycznym. Dzięki obecności tego instrumentu w folklorze scenicznym przetrwała nie tylko umiejętność gry na nim, ale także technika jego wykonania. Relacja mistrz – uczeń stanowi tu podstawę współczesnej transmisji dziedzictwa w zakresie grania i wykonywania instrumentu, które zyskują coraz większą liczbę amatorów. Wielu młodych muzyków i kapel góralskich sięga po ten instrument, czyniąc zeń niezwykle cenny przedmiot identyfikacji kulturowej i wpłatając jego dźwięki we współczesne aranżacje muzyki tradycyjnej i folkowej.

⁵⁵ Zob. Koronki Koniakowskie: <https://www.facebook.com/stela.stamtela?fref=ts>; oraz Największa Koronka Koniakowska Świata/ The biggest Koniaków lace: <https://www.facebook.com/Największa-Koronka-Koniakowska-SwiataThe-biggest-Koniaków-lace-210176299106452/?fref=ts>; [data dostępu: 20.05.2018]

⁵⁶ Z. J. PRZEREMBSKI: *Dudy. Instrument mało znany polskim ludoznawcom*. Warszawa 2007.

Podobne cechy można przypisać gajdom, które stanowią najstarszy przykład instrumentarium, jakie funkcjonowało w Beskidzie Śląskim, dlatego też instrument ten nosi nazwę gajd: beskidzkich, istebniańskich lub śląskich. Współcześnie grę na gajdach praktykuje niewielka liczba osób tzw. *gajdoszy*, zamieszkujących takie miejscowości jak Istebna, Jaworzynka, Koniaków, Wisła, Brenna oraz w żywieckiej Milówce, Kamesznicy i zaolziańskich miejscowościach przygranicznych tj. Hrczawie, Mostach koło Jabłonkowa, Jabłonkowie, Pioskach, Bystrzycy czy Oldrzychowicach⁵⁷.

Gajdy to instrument dęty drewniany, zaliczany do grupy aerofonów o dwóch piszczałkach typu klarnetowego, który składa się z następujących elementów: krótkiej piszczałki melodycznej – *gajdzica*, piszczałki burdonowej – *huk*, mieszka do mechanicznego wpompowywania powietrza *dymlok* oraz miecha, czyli dużego skórzanego worka, stanowiącego rezerwuuar powietrza⁵⁸.

Umiejętność gry na tym instrumencie stanowi rzadkość, a ich wykonanie, wymagające nie tylko talentu plastycznego, ale i opanowania wielu różnych technik (obróbki drewna, skóry, inkrustacji, strojenia⁵⁹), leży obecnie w rękach jednej osoby – Zbigniewa Wałacha z Istebnej, który ten skomplikowany proces „odziedziczył” po śmierci Jana Kawuloka w 1976 roku⁶⁰. Ten multiinstrumentalista, twórca ludowy, członek kapeli „Wałasi” jest wielkim propagatorem nie tylko gajd, ale i lokalnego dziedzictwa kulturowego. To zamiłowanie przekazuje wielu osobom, inicjując lub uczestnicząc w projektach o różnym charakterze. Z jego inicjatywy odbywają się cykliczne Spotkania gajdoszy i dudziarzy, których celem jest upowszechnianie gry na tym instrumencie oraz umiejętności ich wykonania. Muzyk prowadzi indywidualne warsztaty z zakresu tego artystycznego dziedzictwa, a w roku 2014 oraz 2016 otrzymał wsparcie z budżetu Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W ramach programów Kultura ludowa i tradycyjna oraz Mistrz tradycji realizowano projekty Budowa gajd istebniańskich

⁵⁷ Na terenie Trójwsi obecnie umiejętność gry na gajdach posiada 13 osób, na Żywiecczyźnie są to 3 osoby, na terenie Zaolzia 6 osób.

⁵⁸ A. KOPOCZEK: *Instrumenty muzyczne Beskidu Śląskiego i Żywieckiego. Aerofony proste i ich repertuar*. Bielsko-Biała 1984.

⁵⁹ M. GŁADYSZ: *Zdobnictwo metalowe na Śląsku*. Kraków 1938.

⁶⁰ Jan Kawulok (1899–1976) był wybitnym artystą i propagatorem beskidzkich tradycji. W Istebnej funkcjonuje izba regionalna pod nazwą Chata Kawuloka, w której można pozyskać wiedzę o lokalnym dziedzictwie, w tym o beskidzkim instrumentarium.

oraz Beskidzki grani – cykl warsztatów budowy instrumentów ludowych w gminie Istebna⁶¹.

Ochrona tych unikatowych obecnie praktyk leży w gestii starań wielu instytucji tj. Stowarzyszenia Kulturalno-Oświatowego „Na Groniach” z Istebnej, Związku Podhalan Oddziału Górali Śląskich oraz prywatnych osób, w tym przede wszystkich muzyków. Za ich sprawą gajdy pojawiają się nie tylko w tradycyjnym repertuarze muzycznym, ale również we współczesnych kompozycjach muzyki ludowej⁶².

W maju 2018 roku, staraniami licznej grupy górników kopalń węgla kamiennego z uprzemysłowionej części Górnego Śląska, przy wsparciu właścicieli, dyrekcji i zarządów kopalń węgla, duchowieństwa, związków zawodowych, stowarzyszeń, organizacji i samorządów lokalnych miejscowości, w których istnieje lub istniało górnictwo, oraz Muzeum Węglowego Guido w Zabrze, do krajowej Listy zostały zgłoszone **zwyczaje związane z Barbórką**, inaczej zwaną **Dniem Górnika**⁶³.

Na Górnym Śląsku to zawodowe święto pracujących pod ziemią, obchodzone jest cyklicznie 4 grudnia, w dniu wspomnienia św. Barbary, nieprzerwanie od początku XIX wieku i stanowi szczytową część kultu tej patronki w regionie⁶⁴. Integracja środowiska zawodowego, utrwalona wieloma pokoleniami górniczych rodzin, przyczyniła się do głębokiej identyfikacji z tymi okolicznościowymi praktykami. Ich ranga i znaczenie dla środowiska lokalnego wyrasta z tego, że w praktykach tych uczestniczą wszyscy związani z górnictwem – niezależnie od hierarchii zawodowej oraz stopnia zaangażowania w pracę na kopalni. Barbórka jest bowiem świętem górników i ich rodzin oraz społeczności, której górnicy stanowią część. To ma szczególny wymiar w zbiorowości wyrosłej na

⁶¹ E. CUDZICH: *Projekt „Gajdosze”, czyli ocalanie archaicznej muzyki góralskiej*, „Twórczość Ludowa” 2013. T. 75, nr 3–4, s. 69.

⁶² Zbigniew Wałach grywa wspólnie z Józefem Skrzekiem, ostatni koncert w siedzibie Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach odbył się w listopadzie 2017 roku.

⁶³ 21 kwietnia 2018 roku w siedzibie Muzeum odbyły się konsultacje społeczne połączone z konferencją *Dziedzictwo niematerialne – lokalna tożsamość – wspólne bogactwo*, w której brałam udział jako ekspert.

⁶⁴ Od wielu lat obchody Barbórki stanowią przedmiot licznych badań naukowych (podobnie jak cała społeczność górnicza), co zaowocowało m.in. publikacją wielu prac naukowych oraz działaniami o charakterze popularnym czy edukacyjnym.

wspólnych doświadczeniach ciężkiej i niebezpiecznej pracy pod ziemią. Trzeba bowiem pamiętać, że społeczność ta powstała nie tylko z ludności autochtonicznej, ale również napływowej, dlatego wspólne świętowanie dawało impuls do budowania wspólnoty opartej na kulturowych wzorach czerpiących z górniczych pokładów. Depozytariuszami tych praktyk są zatem liczne grupy mieszkańców przemysłowej części Śląska, co odbija się w gremiach popierających wnioski partycypacji w Konwencji UNESCO.

Praktyki celebrowania tego górniczego święta są niezwykle złożone. Mimo że Barbórka przypada na 4 grudnia i dzień ten jest wolny od pracy, to jej celebrowanie rozpoczyna się od połowy listopada i trwa do połowy kolejnego miesiąca. Centralny punkt obchodów rozpoczyna bardzo wczesnym porankiem przemarsz orkiestr górniczych. Zwyczaj ten sięga początku XX wieku, kiedy orkiestry wygrywały pod oknami domów zamieszkałych przez dyrekcję i wyższy dozór. W latach 70. przemarsze te wydłużyły się, co powodowało, że muzyka rozbrzmiewała na wielu osiedlach, a jej odbiorcami byli ich mieszkańcy, nawet ci niezwiązani zawodowo z górnictwem. Obecnie najpopularniejszy i najbardziej widowiskowy górniczy koncert odbywa się w Katowicach – Nikiszowcu.

Kolejnym etapem celebry jest wspólna modlitwa, która odbywa się zarówno przed wizerunkami św. Barbary ulokowanymi na terenie kopalni, jak i w kościele, na specjalnie dedykowanych górnikom nabożeństwach. Dlatego towarzyszy im wyjątkowa oprawa – poczet sztandarowy asystuje zgromadzonym górnikom ubranym na tę okazję w mundury. Wspólna modlitwa ma zawsze charakter dziękczynny.

Święto górnicze jest oczywiście okazją do uhonorowania wszelkich zawodowych jubileuszy, głównie związanych z długością zawodowego stażu. Wieloletnią pracę nagradza się okolicznościowymi upominkami, niegdyś takim prezentem były kwoty pieniężne i zegarek z wygrawerowaną indywidualną dedykacją, obecnie są to medale i odznaczenia. Ich wręczenie odbywa się podczas centralnych akademii barbórkowych w siedzibach spółek górniczych lub w Centralnej Stacji Ratownictwa Górniczego.

Finalna część obchodów ma charakter ludyczny, a górnicy bawią się w karczmach piwnych i na biesiadach. Karczmy to nazwa imprez, w których uczestniczą pracownicy kopalń wszystkich szczebli, ich przebieg odbywa się według określonego scenariusza, obejmującego elementy przedstawień kabaretowych, wspólnego śpiewania pieśni górniczych oraz picia piwa z zamawianych na tę okazję kufli. Biesiady mają charakter

bardziej otwarty, uczestniczą w nich górnicy z współmałżonkami lub całym rodzinami, a czas ich organizacji rozciąga się na kilka tygodni przed i po 4 grudnia⁶⁵.

Praktyki związane z obchodami Barbórki stanowią platformę wzmacniania więzi zawodowych i rodzinnych. W tym środowisku ma to szczególne znaczenie, ponieważ zawód górnika w wielu rodzinach przekazywany jest z pokolenia na pokolenie. Wspólnotowość tę podtrzymują spotkania, podczas których odtwarzane są czynności przechowane w pamięci zbiorowej i indywidualnej wielu generacji górników. Praca i wyrosłe z niej doświadczenia stają się zrębem tożsamości, tak jak kształtowane tym doświadczeniem niematerialne dziedzictwo.

Wymienione dotąd przejawy dziedzictwa niematerialnego stanowią zasób niezwykle różnorodny, zarówno pod względem kryterium formalnego, jak i liczby depozytariuszy. Liczba wpisów wskazuje, że dla społeczności lokalnych funkcjonujących w granicach województwa śląskiego kulturowe dziedzictwo oraz konieczność jego trwania w dalszym ciągu stanowią istotny element codzienności. Co więcej, jak wskazują płynące z różnych środowisk głosy, lista przejawów reprezentujących rezerwuar elementów, które Ślązacy chcą propagować poprzez Konwencję, dopiero się kształtuje.

Dziedzictwo niematerialne a podmiotowość społeczności lokalnej

Jednym z kluczowych wątków podejmowanych w dyskursie o dziedzictwie kulturowym jest podkreślanie społecznej partycypacji w procesie jego tworzenia i przekazu. Dziedzictwo zawsze do kogoś należy – i komuś się je przekazuje. Uczestnicy tych procesów stanowią wspólnotę doświadczoną takimi samymi bodźcami przyrodniczymi i kulturowymi. Współczesne działania, o których mowa w pracy, odwołują się do kultury regionalnej, ukształtowanej w toku dziejowych uwarunkowań. Zasób konkretnych przejawów ludzkiej aktywności wyodrębnionych na podstawie wybranych kryteriów i powstający w konkretnej przestrzeni, przekłada się

⁶⁵ D. ŚWITAŁA-TRYBEK: *Barbórka. Przemiany w funkcjonowaniu tradycyjnego święta górniczego. W: Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana. T. 4. Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej.* Red. J. ADAMOWSKI, M. WÓJCICKA. Lublin 2011, s. 231–244.

na tożsamość regionów. Wśród wyznaczników, które konstruuja region, oprócz wskazanych obiektywnych elementów, wymienia się czynniki subiektywne, jak świadomość odrębności danej grupy, wspólnota więzi oparta na emocjonalnym stosunku do miejsca, identyfikacja grupy z określonym krajobrazem przyrodniczym i kulturowym⁶⁶. Stanowią one wykładnie tożsamości mieszkańców danego regionu, który przyjmują za „swoj”.

Zasięg obszaru, który staje się płaszczyzną występowania kultury regionalnej, wyznaczają granice ustanowione w oparciu o występowanie określonych zasobów kulturowych oraz dyrektywy administracyjne. Oba te kwantyfikatory są zmienne w czasie, co oznacza, że kultura regionalna i jej zasięg nie są raz na zawsze ustalone, ale podlegają modyfikacjom. Konstatacja ta być może jest oczywista, ale umyka często nie tylko uwadze dysydentów, ale również badaczom.

Kultura regionalna jest wytworem działalności wspólnoty wybudowanej na wskazanych cechach. Oznacza to, że nie da się jej zamknąć w granicach historycznych czy administracyjnych, ale, jak wykazują badania, granice te mają istotny wpływ na jej kształtowanie. Choćby praktyki codzienne, które wymuszają formalności urzędowe, uwypuklają aspekt przynależności do konkretnego obszaru. Dystrybucja środków, w tym tych przeznaczonych na działalność kulturalną czy oświatową, odbywa się często według podziałów administracyjnych, dalej konsekwentnie przekłada się na dystrybucję dóbr kultury. Siatka urzędniczej parcelacji wpływa na sposób myślenia o regionie (kulturze regionalnej), a w konsekwencji jego ciągłego formowania. Na Górnym Śląsku dzieje się to niezwykle intensywnie, zwłaszcza w kontekście wspominanej już najnowszej reformy administracyjnej.

Jak każdą kulturę, również regionalną tworzą ludzie. Społeczność lokalną (local community), która stanowi tu podmiot rozważań⁶⁷, interpretuję jako zbiorowość o charakterze terytorialnym: lokalnym i regionalnym. Głównym imperatywem jej funkcjonowania i zmian są zachodzące między członkami relacje oraz więzi; grupa ta posiada wspólne wzory kultury, które wartościuje i przez pryzmat których realnie kształtuje środowisko

⁶⁶ J. DAMROSZ: *Region i regionalizm. Studium interdyscyplinarne*. Warszawa 1987, s. 22.

⁶⁷ Fragment ten pochodzi z tekstu mojego autorstwa: *Podmiotowość społeczności lokalnej a Konwencja UNESCO w sprawie ochrony kulturowego dziedzictwa niematerialnego*. W: *Narracja, obyczaj, wiedza...*, s. 41–52.

sobie najbliższe. W społecznościach lokalnych relacje mają charakter bezpośredni, a więź społeczna przejawia się we wzajemnym współdziałaniu oraz podzielanym systemie norm, wartości i dóbr, które stanowią trzon kultury⁶⁸. Społeczność lokalną tworzą zatem trzy wymiary: przestrzenny, społeczny oparty na interakcjach i zależnościach, jakie zachodzą pomiędzy członkami oraz psychiczny, który wyraża się w istniejących więziach i poczuciu tożsamości. Im większy jest stopień akceptowania wspomnianych elementów – szerzej kultury i jej manifestowania, tym bardziej staje się ona rzeczywistym czynnikiem więziotwórczym. Przyjmując powyższe konstatacje, oczywistym staje się fakt, że wyznacznikiem społeczności lokalnej jest jej kultura powstająca w oparciu o bezpośredni kontakt. W jej podłożu leży żywa więź społeczna, jest zatem kultura lokalna – dramatyczna, spontaniczna, bardziej twórcza niż kultura masowa. Jako efekt określonych, konkretnych kontaktów międzyludzkich, „zakorzenienia w środowisku”, bezpośrednio buduje tożsamość tej społeczności, tworząc wartości, „lub przynajmniej wyakcentowuje znaczenie poszczególnych wartości, wyznacza standardy tego, co piękne, szlachetne, mądre, godziwe, godne pożądanía i pochwalenia”⁶⁹.

Relacja między społecznością lokalną i jej kulturą jest zatem niezwykle istotna, a nawet, nie zawahałabym się jej uznać za warunek *sine qua non*. Istnienie wspólnoty zależy zatem od stopnia dynamiki procesów zachodzących w obrębie kultury rodzimej: wewnętrznego przemieszczania, modernizacji lub odrzucenia jej poszczególnych elementów, wynikających z refleksji nad kulturą jej twórców i nosicieli. Przy czym należy pamiętać, że wspomniany proces selekcji jest naturalny, tak jak różny jest stopień akceptacji własnej kultury. Pozytywny stosunek do niej zwiększa jej żywotność, podczas gdy obojętność czy negacja – zwiastuje jej zanik⁷⁰. Historia ludzkości pokazuje, że procesy te z różną intensywnością dotyczyły każdej społeczności.

Współcześnie, kiedy żyjemy w swoistym „supermarkecie dóbr kulturowych”, kwestia stosunku do zasobów kultury własnej/lokalnej staje się niezwykle problematyczna. Wiele wspólnot odrzuca w dużej części lub

⁶⁸ J. BEDNARSKI: *Grupa lokalna* (hasło). W: *Słownik Etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Z. STASZCZAK. Warszawa-Poznań 1987, s. 151.

⁶⁹ Ibidem, s. 198.

⁷⁰ R. KANTOR: *Istota i siła tradycji...*, s. 9–19.

w całości własne dziedzictwo kulturowe na rzecz dóbr nowych, które jawią się jako bardziej atrakcyjne. Nie podejmuje również uczestnictwa w działaniach, które odgórnie, z zewnątrz, inspirowane są przez różnego rodzaju instytucje w celu zachowania owego dziedzictwa albo robi to bez większego entuzjazmu.

Proces ten obecnie, jak wykazują badania, nasila się. Społeczność lokalna pozbawia się mocy kulturotwórczej, a w dalszych rokowaniach nawet siły tworzenia wewnętrznych więzi, co dla wielu badaczy oznacza kryzys kultury rodzimej. Taki, dość pesymistyczny obraz wyłania się z diagnozy opracowanej pod redakcją Izabeli Bukraby-Rylskiej i Wojciecha Burszty: „Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce: kanon i rozproszenie”. Brak poczucia wartości dla kultury własnej, bierność, pauperyzacja społeczeństwa, dodatkowo „wysadzenie” więzi społecznych wynikające z masowej w ostatnich latach migracji, zwłaszcza wśród młodych, to jedne z najważniejszych czynników, w których upatruje się fatalną wręcz sytuację wielu społeczności lokalnych, w tym głównie wiejskich i małomiasteczkowych⁷¹.

Równocześnie jednak, obok tak pesymistycznego obrazu wyrasta zgoła odmienny. Jesteśmy bowiem świadkami funkcjonowania wielu społeczności lokalnych, dla których dziedzictwo kulturowe, istniejąc nieprzerwanie od pokoleń, z większym lub mniejszym nasileniem staje się wartością, wokół której koncentruje się aktywnie cała wspólnota. Ten kulturotwórczy aspekt przejawia się w kontynuacji dawnych tradycji – ale w zupełnie nowym „aranżu”, który zaspokaja potrzeby i gusta współczesnych „spadkobierców”. Od lat niezmiennie do takich wspólnot lokalnych zalicza się te żyjące na Podhalu, Żywiecczyźnie, w Beskidzie Śląskim, ale również na Opolszczyźnie, w Wielkopolsce, Kurpiach czy na Kaszubach. Choć mamy świadomość, że i tam następowały okresy, kiedy kultura rodzima traciła popularność na rzecz nowych, z zewnątrz płynących impulsów.

Paradoksalnie zatem, kiedy ubolewamy nad zanikiem różnorodności i unikalności kultur lokalnych, w tym samym czasie jesteśmy obserwatorami aktywizacji działań na rzecz zachowania lub rewitalizacji dziedzictwa kulturowego wielu wspólnot miejscowych. Nie myślę tu o jakimś masowym zrywem czy pospolitym ruszeniu, które zaangażowane jest w taką

⁷¹ I. BUKRABA-RYLSKA, W. J. BURSZTA: *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce: kanon i rozproszenie*. Warszawa 2011.

działalność, ale raczej o grupie liderów licznych zbiorowości (animatorów, społeczników, regionalistów, twórców ludowych), posiadających umiejętności aktywowania grupy wokół dziedzictwa kulturowego, którego stają się świadomymi depozytariuszami. Wskazując jego wartości – wskazują na wartości także i grupy, która je reprezentuje.

Jeśli miałabym szukać odpowiedzi na pytanie, od czego zależy profil kultury lokalnej i co decyduje, że jedne wspólnoty rozwijają się w oparciu o kulturę rodzimą, a inne tkwią w stagnacji oraz co stoi za takim rozdźwiękiem, to podobnie jak wielu badaczy uznają, że za czynnik wiążący należy przyjąć ugruntowany w ciągu wielu pokoleń, wartościujący stosunek do własnego dziedzictwa kulturowego. Wspólne definiowanie przeszłości daje płaszczyznę poszukiwania wspólnej tożsamości kulturowej, a to w rezultacie staje się platformą aktywności opartej na więziach społecznych. Ich manifestowanie wyraża współczynnik integracji, a kulturowa scheda przodków jest swoistym rdzeniem, wokół którego koncentruje się społeczność lokalna.

Przy tej okazji rodzi się kolejne pytanie: od czego zależy wartościujący stosunek do tradycji? Kto jest odpowiedzialny za wspomniany stopień aktywności kulturalnej, która wpływa bezpośrednio na zachowanie dziedzictwa kulturowego – a szerzej – na spójność społeczności lokalnej?

Oczywiście, w dalszej i bliższej przeszłości powołano cały szereg instytucji o charakterze centralnym i regionalnym, władze samorządowe i wojewódzkie, które odpowiadały za politykę kulturalną, w tym za kształtowanie relacji z kulturą rodzimą. Jednak w moim przekonaniu największy wpływ na ową aktywność ma sama społeczność, z której generuje się grupa liderów.

Proces budowania kultury opartej o tradycje przodków zależny jest od postawy, jaką reprezentują członkowie społeczności. Im bardziej dziedzictwo kulturowe odbierane jest jako wartość, tym większa jego rola jako „rdzenia”, wokół którego kształtuje się samoidentyfikacja. Wartościowanie własnej kultury rozpoczyna się w domu rodzinnym, gdzie „wchodzi w krew”. Z czasem, gdy staje się integralną częścią własnego **orbis interior**, przeradza się w poczucie odpowiedzialności za zachowanie kulturowej schedy przodków. Pozytywny stosunek do lokalnej tradycji i aktywna postawa zmierzająca do jej ochrony, rodzą poczucie bycia „ogniwem pokoleniowego łańcucha”, zwłaszcza gdy najstarsze generacje odchodzą. Obowiązkiem staje się zachowanie ciągłości wspólnej kultury, obrona dawnych treści przed zapomnieniem, nieudolną stylizacją czy

niewłaściwą interpretacją. Nabyta wiedza i ukształtowana w duchu tradycyjnych wzorców postawa życiowa nie pozwalają na bierne akceptowanie obcych przejawów kultury masowej przy równoczesnym deprecjonowaniu własnych. Konfrontacja z osobami o całkowitej ignorancji i braku wiedzy o lokalnym dziedzictwie daje impuls do działania. Wyzwała aktywność nie tyle całej grupy, ale właśnie pojedynczych jednostek, które stają się jej liderami.

Dla lepszej egzemplifikacji rozważań teoretycznych posłużę się dwoma przykładami, w mojej opinii, godnymi uwagi. Pierwszy dotyczy działalności grupy mieszkańców Ochab. Ochaby to sołectwo o powierzchni 1318 ha położone w województwie śląskim, w powiecie cieszyńskim, gminie Skoczów. Sołectwo tworzą wsie Ochaby Wielkie i Małe, rozlokowane wzdłuż drogi krajowej nr 81 z Katowic do Wisły. Z inicjatywy członków Stowarzyszenia „Ochabianie”, nauczycieli Zespołu Szkół nr 4 w Ochabach i Rady Sołectwa na czele z sołtysem Maciejem Bieńkiem organizowane są cykliczne **Spotkania z tradycją**. Co roku, od 2006, liderów lokalnej społeczności łączy pasja promowania i kultywowania rodzimego dziedzictwa. Jego element, wybrany wspólnie, staje się pretekstem do przygotowania spotkania/biesiady, w której uczestniczą pozostali członkowie lokalnej wspólnoty. Do tej pory udało przygotować się m.in. takie spotkania tematyczne, jak: „Od ziarenka do bochenka”, „Ochabskie wesele”, „Mlyczne historyje”, „Łuskani fazoli”, „Deptanie kapusty”, „Pieczyny zimioków” czy „Na straganie”.

Wspomniana inicjatywa spełnia ważne zadanie o charakterze integracyjnym, aktywizującym, edukacyjnym i ludycznym. Każde spotkanie wymaga bowiem wieloetapowych przygotowań organizacyjnych, w tym odpowiedniej oprawy scenicznej: scenariusza, scenografii, rekwizytów, kostiumów, zaplecza technicznego i gastronomicznego, a skala przedsięwzięcia wymusza zaangażowanie wielu osób i pochłanianie czasu.

Ponieważ spotkania oparte są na rodzimych, lokalnych tradycjach, niezbędnym etapem przygotowań jest zebranie materiałów etnograficznych (zarówno w postaci werbalnej, jak i materialnej), takich jak teksty, stroje i niezbędne rekwizyty. Aspekt edukacyjny stanowi zatem niezmiernie ważną część tej inicjatywy: starsze osoby pamiętające jeszcze dawne czasy dzielą się wspomnieniami i wiedzą z młodszymi członkami sołectwa, zwłaszcza z młodzieżą szkolną i dziećmi, również zaangażowanymi w przedsięwzięcie. Dodatkowy walor to opracowanie wszystkich tekstów w miejscowej gwarze, która dla wielu jest już jedynie „mową dziadków”, oraz przygotowywanie tradycyjnych potraw. Organizatorzy dbają również o prezentację lokalnych

talentów muzycznych i wokalnych, a występy stają się pretekstem do wspólnego biesiadowania.

Możliwość zaangażowania znacznej części mieszkańców wsi do przygotowań i realizacji imprez rozwija kontakty interpersonalne, międzygrupowe i międzypokoleniowe. Dodatkowo „aktorzy” nawiązują relacje w trakcie bezpośredniej konfrontacji, a scenariusz narzuca aktywną partycypację treści. Aspekty te oraz nawiązanie do zasobu różnych elementów dziedzictwa kulturowego regionu czyni tę aktywność szczególnie cenną⁷².

Odminną inicjatywą jest, wspominany już wcześniej, projekt **Gryfnie.pl** autorstwa Klaudii i Krzysztofa Roksalów z Pszczyny. Główną pomysłodawczynią tej aktywności jest Klaudia – absolwentka m.in. etnologii (którą studiowała na Uniwersytecie Śląskim w Cieszynie). Zamiłowanie do tradycji regionu, zaszczone w domu rodzinnym, zdominowało jej wybory życiowe. Angażując się, już podczas studiów, w różnego rodzaju działalność popularyzatorską, postanowiła nadać swoim pasjom bardziej wymierny charakter – stworzyć projekt, który pozwoliłby upowszechniać dziedzictwo kulturowe Górnego Śląska. Pierwsze kroki poczynione w tym kierunku doprowadziły ją do utworzenia na platformie społecznościowej Facebook strony, tzw. fanpagu, poświęconej śląskiej kulturze ludowej pod tytułem Gryfnie. Zainteresowanie wśród użytkowników było tak duże, że po roku działalności strona miała około dwudziestu dwóch tysięcy fanów, zarówno wśród miłośników kultury rodzimej, jak i sceptycznie nastawionych, zwłaszcza młodych ludzi, dla których tradycja jawi się jako swoisty „lamus”.

Poruszenie i popularność, jakie wywołał wspomniany fanpage, stały się impulsem do kolejnego kroku. W 2011 roku Klaudia z pomocą męża, z zawodu informatyka, zainicjowała powstanie platformy internetowej Gryfnie.pl. W internetowej witrynie pojawiły się informacje związane z wydarzeniami kulturalnymi w regionie, teksty poświęcone zarówno kulturze tradycyjnej, jak i współczesnym zjawiskom zachodzącym na Górnym Śląsku, kącik gwarowy i kulinarny. Wszystkie teksty napisano w gwarze. Dodatkowym atutem było otwarcie na dialog z internautami. Liczne komentarze, pojawiające się w odpowiedzi na zamieszczony materiał, umożliwiły interaktywną wymianę poglądów Ślązaków, głównie młodego pokolenia, dla których taki nowoczesny sposób prezentowania

⁷² Strona internetowa sołectwa Ochaby: <https://www.ochaby.pl> [data dostępu: 3.03.2017]

rodzimych tradycji jest impulsem do zupełnie nowego spojrzenia na własne dziedzictwo. W tej kwestii niezwykle interesująco prezentuje się zwłaszcza kącik gwarowy. *Śląsko godka*, nierzadko używana już tylko przez starszych, wywołuje wspomnienia, którymi dzielą się na portalu internauci. Okazało się bowiem, że kulturowe dziedzictwo, zwłaszcza to niematerialne (gwara, twórczość ludowa, kulinaria), pozostaje wciąż żywotne i może być atrakcyjne dla bardzo wielu osób.

Powodzenie projektu skłoniło pomysłodawców do dalszego rozwijania działalności. Wkrótce wokół małżeństwa Roksałów skupiło się kilku młodych pasjonatów kultury rodzimej, którzy, podobnie jak Klaudia, swoje zawodowe plany chcieli pogodzić z zamiłowaniem do tradycji. Wśród nich znaleźli się m.in. dizajnerzy wykorzystujący elementy kultury Górnego Śląska w projektowaniu ubrań, sprzętów codziennego użytku czy gadżetów, będących doskonałym pomysłem na prezent, nie tylko dla śląskofilów. Przedmioty te można nabyć w wirtualnym sklepie: **Łoblyc sie po naszymu**, który jest częścią projektu Gryfnie.pl. Jak zapowiadają Roksałowie, projekt będzie się rozrastał o kolejne inicjatywy, do czego skłania ich aktywny odbiór przedsięwzięcia.

Różnorodna, bogata aktywność liderów społeczności lokalnych służy oczywiście popularyzowaniu kultury rodzimej, czego rezultatem, jak wspominałam wcześniej, w wielu przypadkach jest budowanie postawy wartościującej wśród innych członków społeczności, w tym – co najważniejsze – młodzieży i dzieci. Dodatkowym, nad wyraz istotnym czynnikiem jest tu również fakt, iż tego typu aktywność integruje środowisko i scala generacje, co ma znaczenie zarówno dla ludzi starych, ale i dla najmłodszego pokolenia.

Równocześnie, co jest w tym kontekście kluczowe, aktywność taka rodzi potrzeby, które stają się kolejnym wspólnym czynnikiem wiążącym grupę. Jednostka bowiem samodzielnie nie kreuje własnych potrzeb społeczno-kulturowych, ale czerpie je ze wzorów i wartości podzielanych przez wszystkich członków społeczności/grupy. Władysław Jacher podkreśla, że: „U podnóża każdej aktywności społecznej i kulturalnej leżą potrzeby społeczne, które pochodzą od innych ludzi, od środowiska życia i pracy, organizacji oraz instytucji społecznych i kulturalnych. Każda forma aktywności kulturalnej uzależniona jest od rodzaju zapotrzebowania społecznego na określone działania. Można mówić o obiektywnych i subiektywnych czynnikach aktywności kulturalnej. Pierwsze wynikają z potrzeb danego etapu rozwoju społeczności lokalnej i regionalnej, drugie są wyrazem

indywidualnych, psychologicznie i kulturowo uwarunkowanych potrzeb jednostek ludzkich”⁷³.

Mając na uwadze powyższe konstatacje, Konwencja UNESCO z 2003 może stać się kolejnym impulsem, a także narzędziem do pogłębiania procesów aktywizujących miejscowe grupy społeczne. Zwłaszcza że rezolucja niniejsza kładzie szczególny nacisk na partycypację w działaniach na rzecz promocji niematerialnego dziedzictwa kulturowego i wynikających stąd korzyści. Konwencja dotyczy bowiem bezpośrednio ochrony owego dziedzictwa, ale pośrednio dotyka jego depozytariuszy – a więc społeczności lokalnych i ich potrzeb. Potrzeby te mają zróżnicowany charakter: od wzmacniania więzi danej społeczności przez wspólną partycypację w działaniach na rzecz ochrony dziedzictwa, dalej budowania lub odbudowywania tożsamości, po względy merkantylne (jak np. wykorzystanie dziedzictwa do promocji własnego regionu).

Ta ostatnia kwestia, choć najbardziej „zdehumanizowana”, wydaje się w perspektywie współczesnej gospodarki wolnorynkowej szalenie ważna. Popularyzacja kultury lokalnej – za sprawą Konwencji – przynosi rozwój turystyki kulturowej, a to zwiększa miejscowy rynek pracy. Co więcej, uważam, iż osiągnięcie korzyści finansowych potęguje prestiż, a w dalszej perspektywie przyczynia się do rozwoju tzw. wartości „wyższych”. Nic tak nie podnosi wartości danej rzeczy jak uznanie w oczach innych. Wyobraźmy sobie, jak prestiżowym dla społeczności lokalnej będzie wpisanie elementu dziedzictwa kulturowego na Krajową listę niematerialnego dziedzictwa, nie mówiąc już o Liście światowej.

Dlatego, w mojej ocenie, jednym z kluczowych, a zarazem bezpośrednim przełożeniem przystąpienia do realizacji Konwencji jest wykorzystanie zasobów dziedzictwa w polityce marketingowej danego regionu, zwłaszcza na etapie budowania tzw. marki regionu lub rozwoju turystyki kulturowej. Jeśli, z perspektywy antropologicznej, marketing potraktujemy jako współczesny sposób kształtowania tożsamości zarówno zbiorowej, jak i indywidualnej, który poprzez markę miejsca, funkcjonującą jako mit, pozwala współczesnemu człowiekowi odkrywać istotę własnej kultury, to jego rola wykracza poza względy merkantylne. Takie ujęcie potwierdza koncepcja

⁷³ W. JACHER: *Aktywność kulturalna jako czynnik więzi społecznej w społecznościach lokalnych i regionalnych*. „*Studia Etnologiczne i Antropologiczne*”. T. 7. *Aktywność kulturalna i postawy twórcze społeczności lokalnych pogranicza*. Red. I. BUKOWSKIEJ-FLOREŃSKIEJ. Katowice 2003, s. 18.

Gordona Mathewsa, który definiuje proces współczesnego formowania się tożsamości kulturowych poprzez udział w procesie konsumpcji i nabywanie dóbr dostępnych masowo w „supermarkecie kultury”⁷⁴.

Budowanie marki miejsca/regionu (poprzez kampanie reklamowe i promocje) w oparciu o kulturowe dziedzictwo jest **de facto** jego odkrywaniem przez współczesnych odbiorców – w tym – i samych „spadkobierców” owego dziedzictwa. Jeśli, dzięki Konwencji, odrodzą się zanikające elementy dziedzictwa, to towarzyszący temu proces uświadamiania wspólnocie o potrzeby kultywowania określonych wartości, edukowania chętnych do realizowania umiejętności, postaw i zachowań, takich, które były ważne dla naszych przodków, pozwoli wzmocnić więzi społeczne w danej grupie.

Pojawia się przy tej okazji obawa, iż przeniesienie elementów dziedzictwa kulturowego w inny czas i miejsce może wiązać się z utratą lub zmianą ich pierwotnego kontekstu, niemniej jednak podjęcie tego ryzyka zdaje się być uzasadnione⁷⁵. Poznanie własnej kulturowej spuścizny i dostrzeżenie w jej ochronie także realnych korzyści może przyczynić się do wzrostu poczucia tożsamości lokalnej i zaowocować wzrostem partycypacji społecznej we wszelkich działaniach podejmowanych na rzecz jej ochrony. W konsekwencji może przywrócić lub wzmocnić podmiotowość społeczności lokalnej.

Równocześnie należy pamiętać, że realizacja celów Konwencji nie jest scedowana jedynie na społeczności lokalne, ale została rozłożona na wielu przedstawicieli innych środowisk, tj. agendy rządowe, organy samorządowe, organizacje pozarządowe, środowiska akademickie. Jerzy Bartmiński zwraca uwagę, że: „Podmioty te mają bardzo różny stopień oddziaływania i odmienne zdolności artykułowania swoich potrzeb i oczekiwań, przy czym najważniejszy podmiot – społeczności lokalne – ma tę zdolność najmniejszą”⁷⁶.

Koniecznym zatem warunkiem powodzenia realizacji założeń Konwencji jest wypracowanie zrównoważonego zarządzania zasobami dziedzictwa, tak aby relacje pomiędzy wskazanymi agendami a interesariuszami nie opierały się na konfliktach, jaki może wynikać z odmiennych celów i oczekiwań w stosunku do zastanych zasobów niematerialnego dziedzictwa.

⁷⁴ G. MATHEWS: *Supermarket kultury*. Tłum. E. Klekot. Warszawa 2005.

⁷⁵ K. WĘGLARSKA: *Koncepcja ochrony dziedzictwa niematerialnego w Konwencji UNESCO*. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe...*, s. 89–98.

⁷⁶ J. BARTMIŃSKI: *Specyfika niematerialnego dziedzictwa kulturowego – problemy ochrony, dokumentacji i „rewitalizacji”*. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe...*, s. 36.

Dlatego najważniejszą w tej kwestii sprawą jest współpraca oparta na silnych, wielostronnych relacjach zaangażowanych środowisk z liderami/przedstawicielami danej wspólnoty lokalnej, tak aby zminimalizować zjawisko „przemocy mentalnej” czy „przemocy instytucjonalnej”, grożącej od strony dyspozytora środków państwowych⁷⁷.

Dlatego uważam, że prymarna rola w realizowaniu zadań Konwencji przypada właśnie społeczności lokalnej. Jest ona szczególnie istotna w tworzeniu i wykorzystaniu wszelkich środków i przedsięwzięć związanych z dziedzictwem. Liderzy społeczności lokalnych jako depozytariusze są właściwymi zarządcami dziedzictwa kulturowego, a zatem będą najlepszymi wykonawcami zadań wyznaczonych przez Konwencję. Stosunek do dziedzictwa kulturowego, jego umiejscowienie w systemie wartości i udział w zaspakajaniu potrzeb jest bezpośrednim dowodem na stopień aktywizacji danej społeczności i jej kreatywność. Może odpowiedzieć na pytanie, jak silne jest poczucie odrębności od „obcych” i przynależności do grupy własnej, w konfrontacji z innymi przykładami elementów dziedzictwa społeczności, które partycypują w Konwencji. Zgodnie z jej zapisami, społeczność lokalna stać się ma pełnoprawnym partnerem na etapie projektowania systemu ochrony, z głosem nie tylko doradczym i sugerującym, ale proponującym i opiniującym konkretne rozwiązania.

Ważna w tym zakresie jest także rola władz samorządowych, gdyż to one znajdują się najbliżej wspólnot lokalnych i mają realne, praktyczne przełożenie na ich funkcjonowanie. Realizowana przez władze lokalne polityka kulturalna, będąca częścią strategii rozwoju regionalnego/lokalnego, jest głównym narzędziem służącym wyznaczaniu priorytetów w zarządzaniu i wykorzystaniu zasobów niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Im wyższy jest stopień „wykorzystania” tych zasobów, tym bardziej wzrasta świadomość władz samorządowych co do roli, jaką owo dziedzictwo odgrywa w rozwoju wspólnoty lokalnej, tak w jej ekonomicznym wymiarze, jak również w rozwoju kapitału społecznego, w tym wzmacnianiu tożsamości kulturowej.

Oczywiście, jak każde „narzędzie”, Konwencja, jak wspominałam wcześniej, może przynieść także negatywne skutki. Wiele środowisk związanych z wdrożeniem tej dyrektywy dostrzega jej potencjalne negatywne skutki m.in. możliwość szkodliwego wpływu turystyki na społeczność lokalną

⁷⁷ Ibidem, s. 36.

i wynikające stąd zagrożenia dla zachowania autentyczności zjawisk przez tę społeczność kultywowanych⁷⁸.

Równie silne są głosy dotyczące przyśpieszenia lub nasilenia procesów folkloryzacji kultury ludowej, które wydają się słuszne, choć nie przywiązywałabym do nich większej uwagi⁷⁹. Przez lata bez Konwencji doczekaliśmy się ukształtowania stereotypowego i w większości wypadków „spaczonego” wyobrażenia na temat dziedzictwa kulturowego, zwłaszcza tej części, która ma pochodzenie ludowe. Uprawiana amatorsko działalność folklorystyczna, kierowana lub inspirowana przez instytucje lokalne czy centralne, przyniosła obraz tzw. kultury świetlicowej, która powszechnie odbierana jest jako „autentyczny” obraz kultury ludowej. Równocześnie dzięki takiej aktywności rozwijały się postawy prawdziwie twórcze. Dlatego Roch Sulima uznał folklorizm za „określony profil uczestnictwa jednostki w kulturze”, za „wariant czy współkomponent stylu uczestnictwa w kulturze masowej”⁸⁰. W istocie folklorizm uaktywnia kulturowo określone kręgi społeczeństwa, wzmacnia poczucie tożsamości lokalnej, regionalnej, a nawet ogólnonarodowej.

Znaczenie przywoływanej tu Konwencji polega na uznaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego za istotny czynnik rozwoju społeczności lokalnej/globalnej, przy jednoczesnym zwróceniu uwagi na to, że może być ono chronione i włączane do współczesnego życia jedynie przy aktywności poszczególnych społeczności, których jest własnością, i przy akceptacji społeczeństwa globalnego.

Procesy globalizacyjne, charakterystyczne dla współczesności, mogą być rozpatrywane zarówno w perspektywie szansy, jak i zagrożenia dla rozwoju poszczególnych regionów i ich kultur. Z jednej bowiem strony umożliwiają większą mobilność i upowszechnianie treści, co przynosi różnorodne możliwości nabywania wiedzy i umiejętności, np. dzięki szerokiej ofercie turystycznej, a to zwiększa perspektywę rozwoju regionalnego. Równocześnie, z drugiej strony, globalizacja przynosi unifikację kulturową, osłabienie więzi społecznych, a w konsekwencji rozkład społeczności

⁷⁸ S. RATAJSKI: *Koncepcja ochrony dziedzictwa niematerialnego w Konwencji UNESCO*. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe...*, s. 21–34.

⁷⁹ J. HAJDUK-NIJKOWSKA: *Ochrona dziedzictwa czy postfolklorizm narodowy?* W: *Ibidem*, s. 65–74.

⁸⁰ R. SULIMA: *Słowo i etos. Szkice o kulturze*. Kraków 1992, s. 181–182.

lokalnych. Wszelkie próby niwelowania jej negatywnych procesów są zatem godne wspierania. Do takich prób zaliczam Konwencję UNESCO z 2003.

Dziedzictwo a tożsamość

Pojęcie tożsamości jest obecnie „niezbędnym, a może nawet zasadniczym narzędziem pojęciowym w analizie sytuacji człowieka w społeczeństwie współczesnym i próbach wyjaśnienia bądź zrozumienia kluczowych fenomenów społecznych naszych czasów”⁸¹. W parze z terminem **tożsamość** zwykle występują kolejne – **dziedzictwo** i **pamięć**, jako nierozłączny zestaw pojęć, które stanowią narzędzia do opisu i interpretacji zjawisk, jakie współcześnie towarzyszą myśleniu o przeszłości. Przeszłości, która nie jest bytem zamierzchłym, ale niewspółmiernie uczestniczy w formowaniu przyszłości.

Wśród wielu płaszczyzn kształtowania się tożsamości, za najważniejszą przyjmuje się płaszczyznę kulturową, uwarunkowaną czynnikami dziejowymi, społeczno-ekonomicznymi i cywilizacyjnymi oraz zachowującą istnienie i ciągłość zbiorowości. Tożsamość kulturowa formowana przez stulecia wielorakimi potrzebami staje się imperatywem ludzkich zachowań, motywacją do działania, do kształtowania siebie i własnego otoczenia. Zaś kulturowe dobra, które tę tożsamość wyznaczają, są dziedzictwem, którego nie możemy odrzucić bez odrzucenia samych siebie⁸². Stopień jego zachowania oraz recepcja jego treści wyrażają stosunek do własnej kultury, a co za tym idzie esencjonalność identyfikacji jednostki czy grupy.

Równocześnie trzeba mieć na uwadze, że różnorakie działania, w których dziedzictwo stanowi płaszczyznę odniesienia, mogą poprzez afirmację zasobów kulturowych wzmacniać tożsamość zarówno w kręgu rodzimym, jak i poza granicami własnego środowiska. Wkraczając w nowe przestrzenie, a tak się dzieje w przypadku komercjalizacji dziedzictwa, głównie w kontekście dizajnu czy turystyki, mogą kształtować tożsamość narodową.

Równocześnie dziedzictwo w działaniu może być zagrożeniem dla poczucia ciągłości tożsamości wspólnot, które są jego depozytariuszami. Tam,

⁸¹ Z. BOKSZAŃSKI: *Tożsamość, interakcja, grupa. Tożsamość jednostki w perspektywie teorii socjologicznej*. Łódź 1989, s. 6.

⁸² J. NIKIFOROWICZ: *Dziedzictwo przodków w globalnej...*, s. 99.

gdzie dawne zasoby kulturowe zachowały swoją żywotność, lub choćby pamięć o nich, pojawiają się emocje. Emocjonalne nastawienie do schedy poprzednich pokoleń może wywoływać pewne animozje lub nawet konflikty. Po dziedzictwo bowiem „sięgają” zarówno depozytariusze, do których te kulturowe zasoby należą, jak i podmioty obce tym zasobom, które zostają nimi zainspirowane czy dostrzegają w nich potencjał działań. Dziedzictwo w tym ujęciu jawi się jako rezerwuuar elementów, którego proveniencja jest formowana w granicach narodowych lub szerzej, ogólnoludzkich. Wówczas prawo do jego użytkowania rozszerza się, a jego nosicielem staje się każdy, kto przyjmuje je za własne, kto się z nim identyfikuje.

Sytuacje konfliktowe mogą również pojawić się w kontekście procesu transformacji dziedzictwa w produkt komercyjny lub usługę turystyczną. Spory wywołują zarówno wprowadzane zmiany, jak i wyrwanie elementu z rodzimego kontekstu⁸³. Zjawiskom tym, co się zdarza nierzadko, towarzyszy przejście od kulturowego docenienia (cultural appreciation) do kulturowego przywłaszczenia (cultural appropriation). W konsekwencji identyfikacja z dziedzictwem nie musi się pokrywać z rzeczywistością jego własnością. To społeczeństwo definiuje, co jest dla niej wartościowe i w jakim stopniu wpływa na kształtowanie tożsamości. Narzucone odgórnie obiektywne kryteria przestają obowiązywać, a podmiotem decydującym stają się sami depozytariusze.

Intensywność procesów, o których pisałam wyżej, szczególnie odczuwalna jest na pograniczach. Pogranicze bowiem nie ogranicza się jedynie do wymiaru przestrzennego, rozumianego jako terytorium położone przy granicy, między dwoma lub wieloma obszarami państwowymi czy regionalnymi, jak przyjęto zwykle go postrzegać, ale rozszerza się o wymiar psychologiczny, socjologiczny, historyczny czy kulturowo-symboliczny. Pogranicza zatem dzielą, ale równocześnie łączą, stanowią „[...] miejsca kontaktu rozmaitych grup ludzkich, charakteryzujących się odmiennymi tradycjami kulturowymi, systemami wartości, różnymi językami czy dialektami, czasem także odmiennym wyznaniem”⁸⁴, to miejsca kontaktu, którego konsekwencją jest dynamizm występujących na pograniczach procesów kulturotwórczych. Różne grupy społeczne, wchodzące ze sobą

⁸³ Przykładem dosadnie ukazującym te procesy są okoliczności, w jakich powstały i funkcjonowały koniakowskie stringi.

⁸⁴ R. KANTOR: *Pogranicze jako narodowy obszar kulturowy*. W: *Spółeczno-cywilizacyjny wymiar edukacji*. Red. Z. JASIŃSKI. Opole 1996, s. 113.

w kontakt, prowadzą intensywną wymianę odmiennych wartości i wzorów kultury, co czyni ludzi pogranicza uczestnikami konfrontacji w wymiarze etnicznym, regionalnym, kulturowym czy religijnym.

Przekraczanie granic, zarówno obiektywnych (istniejących realnie w przestrzeni fizycznej, społecznej, politycznej lub kulturowej), jak i subiektywnych, świadomościowych, symbolicznych bezpośrednio wpływa na kształtowanie osobowości i tożsamości społecznej. Doświadczenie graniczności wiąże się bowiem z intensywnością różnorodnych kontaktów, które mogą, w zależności od złożonych czynników, kształtować szereg postaw i stosunków społecznych. Wśród nich znajdują się zarówno te „otwarte” na innych, jak i wrogie⁸⁵.

Występujący na pograniczach charakter stosunków międzyludzkich bezpośrednio kształtuje postawy, które można za Anną Szyfer nazwać typami osobowości pogranicza. Do pierwszej kategorii autorka zalicza typ pasywny-bierny, charakteryzujący się brakiem refleksji nad doświadczaną rzeczywistością kulturową, borykający się z wyborem i akceptacją jej wartości i wzorów, zaś radykalne „zmiany mogą prowadzić do dezorganizacji osobowości”. Drugi typ, nazywany trwającym, cechuje etniczny i kulturowy konserwatyzm oraz izolacjonizm świadomościowy. Wyznacznikiem jego tożsamości staje się „tutejszość”, a „innych” obdarza małą tolerancją lub jej brakiem. Jednak najważniejszym dla naszych rozważań wydaje się być typ aktywny. Wyróżnia go działanie „świadome i celowe, wypływające z postawy refleksyjnej”. Postawa ta nakierowana jest na podnoszenie rangi kultury własnej w wymiarze lokalnym – regionalnym – narodowym, przy równoczesnym szacunku dla odmienności⁸⁶.

Aktywny typ pogranicza poszukuje zarówno dialogu wewnątrz kulturowego, jak i międzykulturowego, który formuje jego osobowość i tożsamość⁸⁷. Wyznacznikiem takiej postawy jest również „głód” poznania mechanizmów rządzących kulturą własną i kulturami „innych”. Kwestią kluczową staje się w tym wypadku samoidentyfikacja, często jej uświadomienie albo przebudowa. Separacja od rodzimej tradycji i własnej kultury

⁸⁵ G. BABIŃSKI: *Przekraczanie granic etnicznych i przebudowa tożsamości*. „Przegląd polonijny” 2004. T. 30, z. 3, s. 19–25.

⁸⁶ A. SZYFER: *Ludzie pogranicza. Kulturowe uwarunkowania osobowości*. Poznań 2003, s. 93–98.

⁸⁷ L. KORPOROWICZ: *Formowanie osobowości w procesie komunikacji wewnątrz kulturowej i międzykulturowej*. „Kultura i społeczeństwo” 1991. T. 35, nr 4, s. 129–138.

uzmysławia albo brak jakiejkolwiek więzi ze środowiskiem lokalnym (wtedy łatwo odnaleźć się na obczyźnie), albo rodzi poczucie silnej więzi z kulturą własnego regionu czy państwa. Wówczas staje się przyczyną ogromnej tęsknoty, mityzacji własnej ojczyzny bądź wreszcie zbudowania tożsamości etnicznej. W każdym z tych przypadków tożsamość społeczna ulega reifikacji. Mobilność i wynikająca z niej dynamika zmian zmusza także do refleksji nad współczesnym rozumieniem patriotyzmu.

Koegzystencja wielu różnych grup o odmiennym dziedzictwie kulturowym wiąże się nieodwrotnie z pojawieniem się nowych potrzeb, których zaspokojenie pozwala zachować proporcje między mikroświatem i makroświatem, równowagę między postawami otwartymi na inność a suwerennością własnych na płaszczyźnie narodowościowej, etnicznej, religijnej, czy regionalnej. Rozwijaniu takich postaw sprzyjają różne formy animacji i edukacji, nastawione na dialog wewnątrz kulturowy i międzykulturowy.

W przypadku Górnego Śląska formowanie tożsamości odbywało się w napięciu i wśród zachodzących tu uwarunkowań politycznych i zmieniającej się przynależności państwowej. Wojciech Świątkiewicz reasumuje ten proces w następujących słowach: „Struktura społeczna górnośląskiego zakorzenienia wyraża się poprzez zróżnicowanie identyfikacji etnicznych, konfesyjnych czy regionalnych. Sytuacja taka jest z pewnością konsekwencją złożonych procesów migracyjnych, także tych, które miały miejsce w okresie po II wojnie światowej, oraz polityką socjalistycznego państwa wobec regionu i ludności rodzimej. [...] spory o region jako wartość i płaszczyzny identyfikacji z dziedzictwem kulturowym mają swoje konsekwencje w postawach i zachowaniach społecznych, niekiedy podtrzymując stan wykorzenienia, rodząc poczucie tymczasowości, incydentalności, co może ewokować »bylejakość« jako styl życia. Podział na *swoich* i *obcych* nie jest jakąś śląską specyfiką, natomiast jest z pewnością silnie tu doświadczany i przeżywany [...] w mowie potocznej, publicystyce gazetowej, naukowych opracowaniach, w sklepie czy tramwaju”⁸⁸.

W labilnych warunkach bytu to, co wydawało się w miarę stabilne i mogło dawać poczucie własności, to zasoby kulturowe kształtowane w ramach wspólnot lokalnych, a budowane w oparciu o spójne doświadczenia codzienności. To na nich zatem opierano kryteria identyfikacyjne – regionalne, a w dalszej kolejności – narodowe. Píše o tym m.in. Zygmunt Woźniczka: „W zasadzie uważa się, że polskość związana tu była zawsze

⁸⁸ W. ŚWIĄTKIEWICZ: *Śląsk jako wartość kulturowa*. W: *Dziedzictwo kulturowe jako klucz...*, s. 29.

z ludowością i przeciwstawiała się niemieckości utożsamianej z wyższym usytuowaniem w hierarchii społecznej. W tej sytuacji awans społeczny równał się przejściu do niemieckiej grupy narodowej. W tym miała tkwić zasadnicza różnica między Ślązakiem a mieszkańcami innych dzielnic ziem polskich, gdzie pionowa ruchliwość społeczna odbywać się mogła w ramach tej samej grupy etniczno-językowej⁸⁹.

Równocześnie gloryfikowane tu wartości – etosu ciężkiej pracy, rodziny czy religijności mają charakter uniwersalny i odnoszą się do tradycji europejskich, chrześcijańskich. I mimo że dla tutejszej ludności przyjmowane są jako emblematyczne, to trzeba podkreślić, że nie stanowią o jej wyjątkowości. Zawłaszczanie wartości uniwersalnych jako własne jest powszechnym mechanizmem funkcjonowania mitu, na który wskazują m.in. Czesław Robotycki i Marian Gerlich⁹⁰. Mit ten z całą mocą utrzymywał wspólnotowość Ślązaków i przez wiele lat był stabilnym punktem odniesienia do budowania ich tożsamości.

Śląskie dziedzictwo ma postać swoistego palimpsestu o wielowarstwowej semiotyce, który powstawał dzięki ciągłym fluktuacjom ludzi, różnych przestrzeni środowiskowych, odmiennych wzorów gospodarki i kultury, a płynność tych elementów nie ustaje do dziś. W konsekwencji definiowanie zachodzących tu zjawisk jest szczególnie trudne. Mówienie o Śląsku zawsze absorbuje wiele wymiarów, a próba ujęcia śląskiej tożsamości wymaga wyjątkowej wrażliwości, którą trudno skanalizować w badawczych narzędziach. Nie jest zatem moim zamiarem formułowanie wniosków, które dotyczyłyby współczesnej tożsamości Ślązaków, a jedynie chcę wskazać, jak „użytkują” oni rodzime dziedzictwo i jakie miejsce zajmuje ono w ich codzienności⁹¹.

Tożsamość Górnego Śląska oparta na heroizacji pracy, wzmocniona awansem technologiczno-przemysłowym całego regionu w dalszym ciągu

⁸⁹ Z. WOŹNICZKA: *Górny Śląsk jako obszar pogranicza kulturowego po 1945 roku*. W: *Granice kultur...*, s. 349.

⁹⁰ CZ. ROBOTYCKI: *Śląska historia i śląska tradycja*. Śląskie Prace Etnograficzne. T. 1. Red. M. LIPOK-BIERWIAZONEK. Katowice 1990, s. 19–34; M. G. GERLICH: *Śląski witraż. Prawda, złudzenia, mity*. Katowice 2016.

⁹¹ O śląskiej współczesnej tożsamości piszą m.in. *Nadciągają Ślązacy. Czy istnieje narodowość śląska*. Red. L. M. NIJAKOWSKI. Warszawa 2004; M. WANATOWICZ: *Od indyferentnej ludności do śląskiej narodowości? Postawy narodowe ludności autochtonicznej Górnego Śląska w latach 1945–2003 w świadomości społecznej*. Katowice 2004; M. G. GERLICH: *My prawdziwi Górnoślązacy.... Studium etnologiczne*. Warszawa 2010.

jest przyjmowana jako kluczowy czynnik warunkujący formowanie auto-identyfikacji mieszkańców obszaru, o którym mowa⁹². Równocześnie dla wielu ludzi, zwłaszcza przedstawicieli młodego pokolenia, obraz Śląska przemysłowego, górniczego stanowi wizję przeszłości, która trwa w zbiorowej pamięci. Rzeczywistość, która warunkuje ich funkcjonowanie zawodowe i prywatne ma przecież inny wymiar. Sztywne kryteria wyznaczające tożsamość Ślązaków, wśród których za prymarne przyjmowano autochtoniczne pochodzenie, są już niewystarczające. W młodym pokoleniu kryteria tożsamościowe są płynne i w równym stopniu mogą to być więzy krwi, pochodzenie, a nawet wybór dyktowany zbiegiem okoliczności czy przypadkiem. Praktyka społeczna wymusza odejście od jednoznacznie sformalizowanych wyznaczników, zwłaszcza w zmiennej sytuacji pogranicza oraz przy powszechnej migracji, która może przywodzić na myśl współczesną formę nomadyzmu⁹³.

Kapitał przemysłowy, choć wciąż obecny w przestrzeni Śląska, uległ znacznej transformacji, a w wielu sferach życia stał się jedynie dziedzictwem, które w toku dziejów przysłoniło inne wymiary kulturowych zasobów regionu. Dlatego wśród wielu młodych ludzi pojawiła się konieczność odczarowania Śląska jako krainy węgla, kopalń i postindustrialnego obszaru ze zdegradowanym środowiskiem naturalnym. Połączył ich wyobrażony obraz wielokulturowego Śląska ukształtowanego przez wieki, który stał się punktem wyjścia do nowoczesności. To pokolenie przedstawicieli wielu różnych zawodów: projektantów, etnologów, dziennikarzy, architektów, kulturoznawców, muzyków, aktywistów, których zdefiniowano jako **Nowi Ślązacy**. Nie jest to grupa sformalizowana, raczej intuicyjnie formowana poprzez realizowaną działalność, w której dialogują z mitami Śląska robotniczego, Śląska niemieckiego/nie-polskiego, Śląska niezrozumiałego, zamkniętego, który dąży do separatyzmu. Nie jest tu łatwo znaleźć inne, wspólne kryteria wyznaczające tę grupę. Nie są to bowiem ani wiek, choć przeważa pokolenie 30-latków, ani pochodzenie. Mówi o tym kulturoznawca, współtwórca **Geszefu** – Michał Kubieniec: „[...] czy czuję się Ślązakiem [...] jak najbardziej się czuję, bo mieszkam tu i w pewnym sensie współtworzę tę przestrzeń, więc kreuję tożsamość tego miejsca. Nie traktuję Ślązaka w kategoriach etnicznych, taka definicja to XIX wiek. Ludzie, którzy

⁹² J. KIJONKA-NIEZABITOWSKA: *Ślązacy jako wspólnota wyobrażona*. W: *Kulturowa odmiennność w działaniu. Kultury i narody bez państwa*. Red. E. NOWICKA. Kraków 2009, s. 95–109.

⁹³ M. SZMEJA: *Śląsk – bez zmian...*, s. 220–260.

tu żyją, mieszkają, tworzą klimat miejsca, nie muszą być koniecznie stąd. Mają prawo do tego, aby czuć się Ślązakami czy też Nowymi Ślązakami”⁹⁴.

W grupie i wokół grupy Nowych Ślązaków funkcjonują osoby, które zdecydowały się tu przyjechać i pracować, a to właśnie obecność i wrastanie w środowisko czyni ich Ślązakami. Warunek autochtoniczności został przełamany w dużej mierze za sprawą reformy administracyjnej, która nominuje na śląskie wszystko, co w granicach województwa się obecnie znajduje.

Kategoria Nowych Ślązaków odnosi się również do osób, które łączy przekonanie, że tradycje miejsca nie stoją w opozycji do nowoczesności⁹⁵. Co więcej dziedzictwo, którego są lub zostają w procesie świadomych wyborów depozytariuszami, nie krępuje ich, a wręcz przeciwnie – staje się potencjalną bazą inspiracji, bodźcem do działania. Potwierdzają to słowa Marcina Babko, jednego z projektantów: „[...] Ale dla mnie ważne jest tu i teraz. W tym sensie śląskie to jedno. Wielki potencjał. Stąd nasze hasło dla Śląska: tu jest jutro”⁹⁶. Klamrą jest tu bez wątpienia to, że ludzie ci wybrali Śląsk jako miejsce do pracy i do życia, a ich aktywność niesie za sobą również działania na rzecz polepszenia jakości życia w regionie⁹⁷.

⁹⁴ Za: Z. OSLIZŁO-PIEKARSKA: *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*. Katowice 2015, s. 198–199.

⁹⁵ Próbe zdefiniowania tej grupy podjęto na łamach Katowickiego Magazynu Kulturalnego, któremu zagadnieniu poświęcono cały numer. Zob. M. URBANIAK, A. KOWALSKA: *Nowi Ślązacy*. „KTK – Katowicki Magazyn Kulturalny”, lato 2013.

⁹⁶ Z. OSLIZŁO-PIEKARSKA: *Nowi Ślązacy...*, s. 120.

⁹⁷ Niezwykle istotna jest tu wypowiedź krytyka sztuki, socjologa Stanisława Rukszy: „Jeszcze dziesięć lat temu było obciachem powiedzieć, że się jest ze Śląska, a teraz ludzie są dumni z komina, który mają za oknem, robią sobie koszulki z kluskami śląskimi, szybem górniczym itd. Ludzie poczuli się dobrze u siebie [...] Kiedy obecnie patrzę [...] to widzę świadomość miejsca i cel zmiany: nie dla gospodarki, promocji czy marki. Zrób to dla siebie i współdecyduj o swojej okolicy. Podobnie dziś odbieram kwestię narodowości śląskiej czy postulat autonomii. Sama koncepcja jakiegokolwiek narodowości jest dziś mocno anachroniczna. To przebrzmiały koncept dziewiętnastowieczny, na którym wzmacniano tożsamość, jednocześnie antagonizując względem siebie różne grupy. Niemniej czuję w tym społecznym coming outcie Ślązaków rodzaj dumy z tego, że ludzie są wreszcie u siebie i nie chcą bazować wyłącznie na zewnętrznie pisanych narracjach, ale chcą mieć swoją własną. Część ludzi, którzy dziś mówią o sobie – Ślązacy, pochodzi z innych stron kraju i to jest bardzo ciekawe [...] To jest ciekawa grupa ludzi. Oni nie odwołują się do jednej wartości, są zewsząd, ale czują się tu u siebie. W tych deklaracjach narodowościowych wyczuwam silny przejaw lokalnego patriotyzmu, zwłaszcza względem deficytu Innego w monokulturowej Polsce”. Za: Ibidem, s. 222.

Śledząc niezwykle różnorodne aktywności podejmowane na Śląsku, można zauważyć, że nie ma w nich ucieczki od dziedzictwa przemysłowego czy ludowego, a wręcz przeciwnie – przyrodnicze i kulturowe zasoby stają się wartością i bodźcem do pracy. Potwierdza to m.in. wypowiedź projektanta, artysty Bogdana Kosaka: „[...] lubię też Śląsk, bo na Śląsku jest wszystko, czego potrzebuję. Jadę godzinę i jestem w górach, nad jeziorem, w lesie, a jednocześnie w mieście. Te kontrasty, natura i przemysł tak blisko siebie. Zawsze mnie to zaskakiwało [...] To mnie fascynowało, te kontrasty. Myślę, że w moich projektach to widać. Lubię różnorodność, zmianę, podobą mi się, gdy industrialne, geometryczne miesza się z organicznym”⁹⁸. W świecie globalnych trendów i uniformizacji życia, unikatowość, zwłaszcza w pracy artystycznej, jest niezwykle cennym i pożądanym efektem. Autentyczność i niepowtarzalność produktu jest możliwa, kiedy inspirację przynosi konkretne miejsce i lokalne zasoby kultury. Odnajdywanie w nich przesłanek tożsamości idzie zatem w parze z procesem twórczym.

Wskazane intencje wydają się towarzyszyć działaniom podejmowanym w innych obszarach Górnego Śląska i odmiennych sferach aktywności, co potwierdza jedynie istnienie różnorodnego modelu regionu. Umacnianie więzi z przeszłością i nawiązanie do funkcjonujących niegdyś społecznych i kulturowych uwarunkowań cechuje aktywność podejmowaną na Śląsku Cieszyńskim. Swoistość tego obszaru kształtowana przynależnością do monarchii austro-węgierskiej, pogranicznym charakterem w ścisłym tego słowa znaczeniu, odmiennym typem dominującej gospodarki czy specyfiką zróżnicowania religijnego jest stale widoczna w działaniach o znamionach edukacyjnych, animacyjnych, promocyjnych czy marketingowych⁹⁹.

Świadomość odrębności Śląska Cieszyńskiego od pozostałych obszarów Górnego Śląska jest niezwykle żywa wśród tutejszej ludności, co znamionuje powszechnie używany w dyskursie potocznym i medialnym, zwrot – *tu stela*. Cieszyńska śląskość budowana jest w oparciu o dziedzictwo książąt piastowskich, mieszczan cieszyńskich oraz kulturę ludową społeczności rolniczych zamieszkujących podgórskie partie regionu i ulokowanych w Beskidach, wspólnotę górali śląskich¹⁰⁰. Specyfikacja

⁹⁸ Za: Ibidem, s. 171.

⁹⁹ G. STUDNICKI: *Śląsk Cieszyński: obrazy przeszłości a tożsamość miejsc i ludzi*. Katowice 2015.

¹⁰⁰ Obszary tego dziedzictwa stanowią płaszczyzny cyklicznie organizowanych w Cieszyźnie wydarzeń kulturalnych, tj. Święto Trzech Braci, Skarby z cieszyńskiej trówy czy Cieszyńska noc muzealna.

lokalności naznaczona zakorzenioną identyfikacją z dziedzictwem austriackim pozwala na utrzymywanie tendencji o znamionach separatystycznych *Cesaroków* od reszty Śląska „pruskiego”. Niezwykle wyraźna postawa **tustelizmu** naznacza realizowane na Śląsku Cieszyńskim praktyki życia codziennego. „Wydają się one – pisze Grzegorz Studnicki – odsyłać do tego, co »autentyczne« i »nasze«, a jednocześnie, stając się synonimem – lub oznaczniikiem – tradycji zgarniają lub ukrywają – ograniczając do kilku wyselekcjonowanych obszarów kultury lub elementów przeszłości – złożony i skomplikowany system więzi, relacji, niezliczonych wariacji zachowań społeczno-kulturowych, treści, działań sieci społecznych oraz zależności, które składają się na obiektywnie – nie dającą się całościowo ogarnąć przez podmiot – istniejące dziedzictwo kulturowe czy przeszłość”¹⁰¹.

Istotnym wątkiem pojawiającym się w różnego typu inicjatywach jest przygraniczny charakter Śląska Cieszyńskiego. Rozdzielenie regionu w 1920 roku pomiędzy Polskę i Czechosłowację oraz separacja społeczności śląsko-cieszyńskiej od Macierzy zaważyły na współczesnym postrzeganiu tego obszaru i tutejszej wspólnotowości. Wprowadzenie granicy na Olzie przerwało mnóstwo więzi o charakterze instytucjonalnym i prywatnym czy rodzinnym i na wiele dekad uniemożliwiło realizację jakichkolwiek wspólnych inicjatyw. Rezultatem tych okoliczności było formowanie społeczności cieszyńskiej w ramach państwa polskiego oraz społeczności mniejszościowej tzw. Zaolziaków pod wpływem państwa czeskiego. Píše Halina Rusek: „Po obu stronach tej granicy wytworzyły się dwa odrębne społeczeństwa z odmiennymi systemami wartości, normami i sposobami życia”¹⁰².

Wydarzenia związane z wejściem do Unii Europejskiej, a zwłaszcza Traktat z Schengen z 2007 roku, do którego przystąpiła m.in. Polska i Republika Czeska, przyniosły zmianę znaczenia i funkcji granicy. W konsekwencji umożliwiły otwarty akces do wielu wspólnych inicjatyw zarówno w płaszczyźnie polsko-czeskiej, jak i polsko-zaolziańskiej. Dodatkowo funkcjonowanie od 1989 roku Euroregionu „Śląsk Cieszyński – Tešínské Slezsko” działania w tym zakresie ułatwia, a wręcz stymuluje.

¹⁰¹ G. STUDNICKI: *Obraz przeszłości i tradycji a święta lokalne w Cieszynie i Czeskim Cieszyńsku*. W: *Dziedzictwo jako klucz ...*, s. 71.

¹⁰² H. RUSEK: *Przedmowa. Po obu stronach granicy – dziedzictwo kulturowe a tożsamość Śląska Cieszyńskiego*. W: *Dziedzictwo kulturowe jako klucz do tożsamości pogranicza polsko-czeskiego*. Red. H. RUSEK, A. PIEŃCZAK, J. SZCZYRBOWSKI. Cieszyn–Katowice–Brno 2010, s. 6.

Trzeba jednak podkreślić, że aktywność w zakresie wspólnych przedsięwzięć, choć dynamiczna, nie zapewni powrotu do dawnej jedności. Raczej skłonna jestem stwierdzić, że przyniesie nową kategorię, ogniskującą się wokół zasobów kultury postrzeganych jako potencjał kreatywnej Europy.

Miniona kulturowa wspólnota pobrzmiewa jeszcze w języku (lokalnych gwarach) oraz wybranych, wyselekcjonowanych elementach tradycji, które są odtwarzane przy wielu okazjach. Występująca nierzadko sztuczność i fasadowość tych działań jest szczególnie drażniąca w kontekście działań prowadzonych na Zaolziu i kierowanych do mniejszości polskiej. Studnicki pisze, że „Obawy budzi również pewien dający się zaobserwować zaściankowy i skostniały, wręcz ksenofobiczny tradycjonalizm społeczności zaolziańskich Polaków – zamykanie się w kręgu swoich wspomnień i wyidealizowanego obrazu przeszłości, gloryfikowanie wszystkiego, co »nasze«. Taka postawa niebezpiecznie zbliża się do regionalizmu, który ostatecznie może zagrażać polskiej tożsamości Zaolziaków, osłabić ich poczucie łączności z Polską i ze sprawami, którymi żyją ich rodacy mieszkający bliżej centrum kraju”¹⁰³. Co więcej, dla młodych generacji trwanie przy wzorach reaktywowanych i odtwarzanych w oparciu o reminiscencje przeszłości jest całkowicie niewystarczające by budować poczucie polskości.

Równocześnie pojawia się pytanie o to, które z elementów kulturowego dziedzictwa mogłyby stać się na powrót płaszczyzną budowania relacji pomiędzy polską i zaolziańską społecznością Śląska Cieszyńskiego, a odnosiłyby się do kryteriów etnicznych i nie werbalizowałyby wprost konfliktowych deklaracji narodowościowych. Śledząc realizowane w tym zakresie inicjatywy, to płaszczyzną taką jest dziedzictwo kultury pasterskiej osadzone na stokach Beskidu Śląskiego, po obu stronach granicy. Eksplorowanie góralszczyzny jest obecnie niezwykle intensywne po polskiej stronie Beskidów, jednak funkcje, jakie przypisuje się tym działaniom, są zgoła odmienne¹⁰⁴.

Dziedzictwo Beskidu Śląskiego, zarówno przyrodnicze, jak kulturowe, zawsze stanowiło rezerwuar odmiennych zasobów Górnego Śląska, stąd

¹⁰³ G. STUDNICKI: *Śląsk Cieszyński: obrazy...*, s. 477.

¹⁰⁴ Do najbardziej sztandarowych wydarzeń, które odbywają się na Zaolziu, a nawiązują do dziedzictwa góralszczyzny, należą: Gorolski Święto w Jabłonkowie, impreza towarzysząca Tygodniowi Kultury Beskidzkiej, oraz Bal Gorolski w Mostach k. Jabłonkowa.

nie dziwi, że podkreślenie specyfiki i odrębności kulturowej tego miejsca stało się impulsem do wzmożonych działań o charakterze edukacyjnym, promocyjnym oraz marketingowym. Fala osadnictwa wołoskiego, która rozlewała się w XVI wieku na tutejsze tereny górskie, wniosła nieznaną dotąd gospodarkę pasterską, szalaśniczą oraz odrębną kulturę artystyczną. Przez wiele dekad dziedzictwo związane z hodowlą owiec i wynikająca z niej symbioza ze środowiskiem przyrodniczym wyznaczały rytm codzienności górali śląskich. Stopniowa redukcja tego typu gospodarki oraz zmiany cywilizacyjne osłabiły ten wpływ.

Ożywcze trendy powrotu do wartości, jakie wiązały się z gospodarką pasterską i kulturowym dziedzictwem góralszczyzny, nastąpiły wraz ze wzmiankowanymi już przeobrażeniami ustrojowymi w Polsce na przełomie XX i XXI wieku. Początkowo sporadyczne i niesformalizowane inicjatywy przerodziły się struktury podmiotowe, m.in. na tej fali powstała **Fundacja „Pasterstwo Transhumancyjne”**, której najbardziej spektakularnym działaniem był **Redyk Karpacki Transhumance 2013**. Głównymi celami projektu, który obejmował wiele pojedynczych zadań, było: stworzenie ekosystemu społecznego – sieci współpracy między ludźmi, którzy swoje życie poświęcili ciężkiej pracy, by kultywować rodzinne tradycje i przekazywać je następnym pokoleniom. W szerszym wymiarze to powrót do tradycji pasterskich wędrówek Wołochów łukiem Karpat, które doprowadziły do zasiedlenia obszaru gór i powstania wspólnej wysokogórskiej kultury pasterskiej, łączącej społeczność zamieszkującą Karpaty¹⁰⁵.

Liderem ruchu na rzecz odrodzenia pasterstwa w Beskidzie Śląskim jest baca Piotr Kohut z Koniakowa, którego działania doprowadziły do realizacji projektu „Redyk Karpacki Transhumance 2013”. Głównym punktem wieloetapowego przedsięwzięcia była wędrówka pasterzy ze stadem trzystu owiec, z psami, osłami i końmi przez obszary Rumunii, Ukrainy, Polski, Słowacji i Czech. Wędrówka ta nawiązywała do pierwotnego szlaku Wołochów¹⁰⁶. Towarzyszące projektowi hasło „Karpaty

¹⁰⁵ Wśród wielu realizowanych zadań, Fundacja „Pasterstwo Transhumancyjne” przeprowadziła projekt: „Lato spotkań z kulturą i tradycją Górali Śląskich na pograniczu polsko-czeskim – LATO 2012”, współfinansowany ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego (EFRR) za pośrednictwem Euroregionu Śląsk Cieszyński – Tesinske Slazsko. Relacja z wydarzeń: http://www.redykkarpacki.pl/index.php?menu=projekty&j=POL&tyt=LATO_GORALI_SLASKICH_2012 [data dostępu: 14.09.2013]

¹⁰⁶ Redyk trwał od 11 maja do 14 września 2013 roku, a pasterze ze stadami przemierzali około 1350 km.

łączą”¹⁰⁷ oddaje pobudki integracji uczestników i ich odwołanie do wspólnoty ludzi gór – wspólnoty wyobrażonej. Potwierdzają to słowa Piotra Kothuta pełne emocji, tęsknoty, a nawet nostalgii za minionym rytmem życia, dziedzictwem, które wyznaczało każdy dzień: „Nasza wspólna wędrówka to walka o przetrwanie, współistnienie z naturą, codzienna praca w drodze, czyli pasterstwo transhumancyjne [...] Tu nie chodzi o przegon owiec taki kawał drogi, Wołosi szli przecież latami. Chodzi o spotkanie ludzi Karpat – pasterzy, rolników, rzemieślników, artystów. Owce są tylko pretekstem, by zagłębić się w istotę ludzkiej wędrówki przez życie. I najważniejsze, nie dać się oderwać od ziemi przodków, nie dać się głupiej współczesnej modzie na sukces za wszelką cenę [...] Redyk Karpacki jest apelem, aby wyjść z fałszu i przebierania się, aby powalczyć o świat nadprzyrodzony, o duchowość góralszczyzny, o nasze tradycje i kulturę. [...] Dzisiaj żyjemy w czasach, w których człowiek jest coraz częściej oddzielany od przyrody, odrywany od tradycyjnych metod gospodarowania ziemią. Siły natury są postrzegane często jako nieposkromione niebezpieczeństwa i kataklizmy. Tymczasem przyroda nie skrzywdzi człowieka, o ile człowiek nie spróbuje na siłę zmieniać jej naturalnego stanu i wprowadzać nieodpowiednich sposobów gospodarowania na danych warunkach terenowych. Tradycyjna gospodarka ziemią w przypadku terenów karpackich to przede wszystkim pasterstwo – ono odgrywa nie tylko rolę pierwszorzędną w odpowiednim zrównoważonym rozwoju terenów górskich, ale jest źródłem kultury społeczności w Karpatach. Jeśli chcemy, aby woda w potoku była czysta – musimy najpierw oczyścić jego źródło. I tak też w przypadku kultury góralskiej – regionalnej – aby oczyścić ten »potok« kultury – jakże często w dzisiejszych czasach przedstawianej i rozumianej w sposób czysto komercyjny – biznesowy – musimy oczyścić jej »źródło«,

¹⁰⁷ To hasło jest nazwą projektu: „Karpaty łączą – mechanizm konsultacji i współpracy dla wdrażania Konwencji Karpackiej” realizowanego w latach 2012–2016 przez Szwajcarię w ramach współpracy z nowymi krajami członkowskimi Unii Europejskiej. Konwencja Karpacka została ratyfikowana przez Polskę w 2006 roku i była drugim w skali światowej porozumieniem chroniącym pojedynczy obszar górski. Główne cele projektu to: ochrona różnorodności biologicznej i krajobrazowej, zrównoważony rozwój turystyki, ułatwianie dostępu do informacji, stworzenie sieci wymiany informacji, zapewnienie udziału społecznego we wdrażaniu Konwencji. Projekt skierowano do społeczności lokalnych: samorządów, przedsiębiorców i rolników, naukowców, turystów, służb ochrony środowiska naturalnego i dziedzictwa kulturowego. Zob. stronę projektu: <http://karpatylacza.pl/> [data dostępu: 20.04.2016]

którym jest pasterstwo. Kultura góralska wymaga głębszego spojrzenia w tożsamość – nie wystarczy bowiem być ubranym w piękne stroje ludowe i prezentować się świetnie w obiektywie. Trzeba wracać do gazdowania na trudnej górskiej ziemi, aby nie stać się przebierańcem w stroju górala, lecz być prawdziwym mieszkańcem Karpat [...] Swą wędrówką przez Karpaty składamy hołd naszym wołoskim przodkom, wskazując przy tym na tożsamość, która winna być chroniona i strzeżona – przede wszystkim przez nas samych. Godność pasterza wynika z jego świadomości własnej tożsamości w drodze. Nie dajmy się zwieść złudnemu wrażeniu skoku cywilizacyjnego, współczesności oferującej dobrobyt i długowieczność w zamian za zachwianie naszej duchowości. Świat nowoczesnych technologii jak najbardziej powinien być wykorzystywany przez nas, jednakże nie zapominajmy, że nasza siła tkwi w tradycji i korzeniach pasterskich. Niech Redyk Karpacki zwróci uwagę społeczną na wędrówkę człowieka przez życie, na jego relacje z przyrodą, ze zwierzętami. Karpaty to nasz dom – chrońmy go i strzeżmy, pokażmy to, co w nas najlepsze, by każdy, kto u nas zagości, poczuł prawdziwe tradycje i kulturę”¹⁰⁸.

Ta długa, cytowana wypowiedź Piotra Kohuta zawiera w sobie wszystkie istotne elementy, które odradzają się wraz z dawno uprawianym tu typem gospodarki. Na bazie materialnych nośników powstaje na nowo filozofia człowieka żyjącego według i zgodnie z prawami natury. Unikatowy zespół dóbr kulturowych, takich jak kulinaria, stroje, budownictwo, obrzędowość i inne, wspierany walorami przyrodniczymi, stanowi wartość, która w zglobalizowanym świecie staje się kluczowym wyznacznikiem miejsca. Miejsca, którego walory są niewątpliwie doceniane w zunifikowanej rzeczywistości zarówno przez społeczność lokalną, jak i przyjeżdżających w Beskidy. Nie chodzi tu jednak tylko o popularyzowanie wartości tkwiących w dziedzictwie tego obszaru, ale o zapewnienie zrównoważonego rozwoju terenów górskich. W działaniach tych bowiem łączy się kilka płaszczyzn, wśród których na czoło wysuwają się te o charakterze użytecznym, mające na celu odbudowanie możliwości zarobkowania poprzez pasterstwo (handel produktami pochodzącymi od zwierząt czy turystyka). Drugi cel działań oscyluje wokół budowania kapitału społecznego na bazie wspólnej

¹⁰⁸ P. KOHUT: *O redyku karpackim*. <http://gazetacodzienna.pl/artukul/kultura/piotr-kohut-o-redyku-karpackim> oraz A. KARZMARCZYK: *Redyk Karpacki: To nie jest zwykła wędrówka z owcami*. <http://gazetacodzienna.pl/artukul/turystyka/redyk-karpacki-to-nie-jest-zwykla-wedrowka-z-owcami> [data dostępu: 12.09.2013]

kultury pasterskiej. Pasterze jawią się tu jako rodzina, wspólnota utracona, w toku dziejów rozpięzchła i podzielona granicami, a teraz na nowo scalana tym samym doświadczeniem i trudem hodowli owiec oraz rytmem górskich wędrówek.

Klamrą spajającą współczesnych depozytariuszy pasterskich tradycji z ich „wołoskimi” poprzednikami jest baca, który zajmuje w społeczności pozycję lidera. Ciężą na nim obowiązki przywracania pamięci o przodkach, ale i świadectwa gwarancji etosu pasterstwa¹⁰⁹. Postawę tę mają kształtować cechy wyznaczone w przyjętym przez pasterzy kodeksie: „[...] pasterska siła zaufania, siła przetrwania, siła odpowiedzialności, siła przemijania (życie w drodze, świadomość początku i końca egzystencji), pasterska siła tworzenia, siła żywobycia, pasterska siła duchowości, siła kultury, siła wolności”¹¹⁰. Dziedzictwo przodków jest dla współczesnych pasterzy imperatywem wszelkich działań, mają bowiem świadomość, że są jego spadkobiercami, a nie panami. Co niezwykle istotne, współczesny baca nie tylko zwraca się ku przeszłości, ale odpowiada na wyzwania nowoczesności, korzysta z nowych nośników technologicznych i sposobów komunikacji wirtualnej. Doświadczenie trudu hodowli owiec, ale i korzyści płynących z obcowania z tymi zwierzętami za pośrednictwem internetu, czyni pasterstwo elementem świata globalnego, podobnie jak sprawa to turystyzm. Za pośrednictwem pasterstwa tereny górskie stały się atrakcyjnym celem wypraw dla wielu turystów, szukających kontaktu nie tylko z naturą, ale i dziedzictwem przeszłości czy niespiesznym życiem (*slow life*).

*

Tożsamość ma charakter procesualny i relacyjny. Wyraża się poprzez umacnianie wspólnoty pochodzenia, często wspólnocie wyobrażonej, która powstaje jako forma organizacji społecznej. Wspólnota ta ogniskuje się wokół „wspólnych” losów doświadczanych i wypracowanych w toku dziejów i wokół zasobów kulturowych, przez społeczność żyjącą obecnie z tymi generacjami, które należą do porządku przeszłości, co jeszcze umacnia strukturę powiązań. Swoistość dziedzictwa oraz jego odmienność od

¹⁰⁹ K. MARCOL: *Ekologia – turystyka – dziedzictwo kulturowe...*, s. 96–116.

¹¹⁰ Strona internetowa projektu Redyk Karpacki – Transhumance 2013: <http://www.transhumance.pl/index.php?menu=diewiec-sil-karpackich&j=POL> [data dostępu: 11.01.2016]

innych przejawów funkcjonowania zbiorowości ludzkich podtrzymuje i wzmacniania tożsamość. Szmeja pisze: „[...] historia i teraźniejszość stale się splatają. Wszyscy w jakiś sposób sięgają do niej, jednak nie czynią tego swobodnie, są w różny sposób ograniczani lub ukierunkowani. Maurice Halbwachs mówił o społecznych ramach pamięci, w których jest lokowana świadomość wydarzeń z przeszłości¹¹¹ [...]. Każda grupa, odnosząc się do historii, rekonstruuje wydarzenia zgodne z aktualnym sposobem myślenia społeczności, pisze historię na nowo. Wspominają konkretni ludzie lub grupy ludzi, ale zawsze dotyczy to ich przeszłości, a nie jakiejś abstrakcyjnej historii”¹¹².

Zidentyfikowane treści kulturowe są punktem wyjścia do działania i generowania sieci wzajemnych relacji, które przekładają się na praktyki codzienne. Z rzadka jedynie towarzyszy im głęboka refleksja nad tym, kim jesteśmy i jakie to ma konsekwencje. Działania koncentrujące się na eksploatacji dziedzictwa z pewnością więzi społeczne odtwarzają, umacniają oraz budują nowe. Ich rodzaj może być zarówno trwały, stabilny, jak i incydentalny, ulotny, wyznaczony ramami działania. Czy te wszystkie działania skłaniają jednak uczestników do namysłu nad własnym jestestwem? Mam wiele wątpliwości.

¹¹¹ M. HALBWACHS: *Społeczne ramy pamięci*. Tłum. M. KRÓL. Warszawa 1969.

¹¹² M. SZMEJA: *Śląsk – bez zmian...*, s. 154.



ZAKOŃCZENIE

Jesteśmy obecnie świadkami zjawisk, dotąd nie określonych, które dzieją się na naszych oczach, intensywnie rozwijając się w nieznanych kierunkach i obszarach. Nieograniczony transfer idei i dóbr materialnych powoduje proces homogenizacji świata, a rozwój komunikacji przynosi oderwanie, „uwolnienie” ograniczonych do tej pory czasem i przestrzenią kulturowych zjawisk, do niedawna od siebie zależnych. Nie oznacza to jednak, że wszyscy postrzegają w takim samym stopniu zjawiska globalne. Są one bowiem przepuszczane przez lokalny filtr i interpretowane z tubylczego punktu widzenia. W tym ujęciu trzeba zwrócić uwagę na obecność nowej kategorii – globalności – na oznaczenie lokalnych strategii osadzonych w globalnych regułach. Owocem tego jest istnienie wielu zjawisk występujących zarówno globalnie (wszędzie), jak i lokalnie – w tym samym czasie. W konsekwencji doświadczamy równocześnie takich procesów jak: zanikanie wielu przejawów kulturowych, ich mieszanie (hybrydyzacja) oraz działania wręcz przeciwne: poszukiwanie, „odkrywanie” unikalności kulturowej i jej ochronę.

Tygiel odmiennych wzorów kultury stanowi synonim naszych czasów, a mnogość ram odniesienia wymusza refleksję nad samym sobą i własnym miejscem w świecie. Kulturowy eklektyzm przynosi destabilizację, zwłaszcza młodym ludziom, potrzebującym trwałych fundamentów, stanowiących o ich samoidentyfikacji. Nie łączy wyzwaniem staje się więc znalezienie własnego „ja” – zwłaszcza w kontekście świata pełnego sprzeczności. Z jednej strony obserwujemy tendencję ujednolicenia kultury poprzez mass media, globalizm, ekonomiczną i kulturalną homogenizację. Jednocześnie, po drugiej stronie coraz intensywniej odradza się regionalizm, któremu często towarzyszy izolacjonizm lokalny i ksenofobia, wynikające z zagrożenia własnego **orbis interior**. Poszukiwanie wyznaczników identyfikacji odbywa się

na przeróżnych płaszczyznach: państwowej, etnicznej, regionalnej, kulturowej, religijnej, a nawet seksualnej. Dodatkowo intensywne oddziaływanie rzeczywistości wirtualnej rodzi pytanie o możliwość kształtowania nowej kategorii – a więc tożsamości internetowej. Przestrzeń „w sieci” staje się coraz ważniejszym aspektem rzeczywistości doświadczanej, a nowy typ zachowań tworzy niespotykane dotąd płaszczyzny formowania się identyfikacji. Każdy rodzaj relacji zachodzących pomiędzy jednostkami kształtuje poczucie przynależności do wybranej grupy, odrębności od innych i staje się płaszczyzną formowania tożsamości jednostkowej i społecznej.

Doświadczenie wielokulturowości – obecnie szczególnie intensywne – przynosi nieustanne pytania dotyczące kształtowania tożsamości. W dużym stopniu, jak próbowałam wykazać, proces ten zależy od żywotności kulturowego dziedzictwa regionu, w ostatnim czasie szczególnie jego niematerialnych przejawów. Dostrzeżenie szerokiego spektrum aksjologicznych wymiarów dziedzictwa oraz identyfikowanie się z nim stanowi rudymentalną podstawę tego procesu. Niewspółmierną rolę odgrywają tu szczególnie instytucje o różnym stopniu sformalizowania, których aktywność nakierowana jest na to, co może/powinno (?) stać się osią integracji społecznej.

W świecie zglobalizowanym, uwikłanym w komunikacyjne sieci, trudno jest znaleźć przestrzenie kulturowe, które łączą różnorodność we wspólnotę. Scalanie masowych emocji może być oparte właśnie na dziedzictwie. Pozwala ono wyróżnić się wobec westernizacji rzeczywistości. Tam, gdzie własne dziedzictwo zachowało żywotność w praktykowanych działaniach lub w pamięci społecznej, ten proces wydaje się naturalny. Kulturowa schedy przodków wciąż wyzwała emocje i scala społeczności. Intensywna eksploracja dziedzictwa na gruncie działań o charakterze edukacyjnym, promocyjnym czy komercyjnym taką sposobność zapewnia, umacniając więzi wewnątrz grupy i poczucie wspólnotowości. Trudniej proces ten toczy się tam, gdzie tradycje mają charakter wtórny, zwłaszcza wśród młodych członków społeczności. Kultura wyrosła na lokalnym gruncie jawi się równie obco i egzotycznie, jak ta z „drugiego” końca świata.

Wielość praktyk, w których dziedzictwo stanowi bazę działań opartych na współuczestnictwie w kulturze, pozwala na przejście od „kulturowego tła” do „pierwszego planu”. Przejście z biernej do aktywnej postawy wyzwała refleksyjność wobec zasobów kultury, które stają się częścią tego procesu. Ich pierwotne znaczenie zostaje ustawione w nowym kontekście. Wówczas dochodzi do dialogu, w którym dawne elementy kultury

przodków ścierają się z wyzwaniami współczesności. Tworzy się nowa kategoria, w której to, co „własne”, zostaje włączone w globalny obieg i przestaje być tylko lokalne. Staje się wyznacznikiem identyfikacyjnym, bezpośrednio kształtującym dynamiczny proces budowania tożsamości – dla wszystkich, którzy przyjmują je za własne. Proces ten obejmuje również konstruowanie rzeczywistości kulturowej za pośrednictwem wyselekcjonowanych elementów dziedzictwa. W tym ujęciu odwołuje się ono do lokalności, ale niekoniecznie rozumianej jako idiom tożsamości śląskiej, lecz raczej mitycznej – odległej czasowo, tradycyjnej, ludowej.

Nie bez znaczenia jest również fakt, że dziedzictwo może przynosić wymierne korzyści finansowe. Zwrot ku praktycznej roli dziedzictwa ma istotne znaczenie dla śląskiej świadomości ukształtowanej etosem ciężkiej pracy i wzmocnionej przez ewangelicki dogmat powszechny na Śląsku Cieszyńskim. „Lokalność” wystawiona na sprzedaż, będąca efektem wymiernych korzyści, wciąż pozostaje ważna dla jej depozytariuszy (w aspekcie aksjologicznym i ludycznym), a równocześnie podnosi swą rangę – pozwala pochwalić się tym dziedzictwem innym. Odwoływanie się do odrębności może mieć znamiona separatystyczne, ale częścię intencje przypisane tym działaniom mają wzbudzać ciekawość.

Trzeba przy tym dodać, że komercjalizacja dziedzictwa poprzez jego utowarowienie, to również nic innego, jak „ustalanie”, czym dziedzictwo jest. Przekłada się to na zwiększenie eksploracji lokalnych zasobów kultury, a pośrednio wpływa na stymulację żywotności dziedzictwa, co wpisuje się w mnóstwo działań zorientowanych na konsumpcję przeszłości i „autentyczności”. W konsekwencji mowa tu o procesie obiektywizacji, a pośrednio o utrwalaniu konstruowanej w toku kolejnych pokoleń kulturowej rzeczywistości. Przeszłości bowiem nie da się odtworzyć w pełnym spektrum znaczeń i emocji, które determinowały codzienność, a jedynie może ona być źródłem inspiracji do projektowania przyszłości.

Analiza zachodzących obecnie w województwie śląskim działań zjawiska te potwierdza. Choć nie opisałam wszystkich podejmowanych w regionie inicjatyw związanych z eksploatowaniem pokładów dziedzictwa i z pewnością również analiza ta nie jest wystarczająco zniuansowana, to jednak pozwala na uchwycenie zasad upowszechniania wiedzy o lokalnych zasobach kultury i wykorzystywania ich w procesie partycypacji społecznej. Konkludując, można zaryzykować tezę, że wybrane w procesie selekcji (w dużym stopniu instytucjonalnej) elementy dziedzictwa kulturowego są wciąż niezmiennie ważne. Stanowią bazę, wokół której ogniskują

się wspólnoty (wyobrażone). Pozwalają Ślązakom odróżnić się od innych, konstruować swoją tożsamość, orientować się w świecie. Dziedzictwo to wciąż wpływa na poczucie wartości wielu osób i kształtuje praktyki ich życia codziennego.

BIBLIOGRAFIA

Opracowania (wybór)

- ADORNO T. W.: *O tradycji*. W: IDEM: *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*. Tłum. K. KRZEMIŃSKA-OJAK. Warszawa 1990.
- AFFELT W. J.: *Technitas. Konteksty dziedzictwa kulturowego techniki*. Zabrze 2015.
- AGUILAR J.: *Insider Research: An Ethnography of a Debate*. W: *Anthropology at Home in North America, Methods and Issues in the Study of One's Own Society*. Red. D. MESSERSCHMIDT. Cambridge 2010, s. 15–27.
- APPADURAI A.: *Nowoczesność bez granic: kulturowe wymiary globalizacji*. Tłum. Z. PUCEK. Kraków 2005.
- ASHWORTH G.: *Planowanie dziedzictwa*. Kraków 2015.
- BABIŃSKI G.: *Przekraczanie granic etnicznych i przebudowa tożsamości*. „Przegląd Polonijny” 2004. R. 30, z. 3, s. 19–25.
- BANASZKIEWICZ M.: *Pamiątki turystyczne – miniatura czy karykatura dziedzictwa kulturowego*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 12. *Dziedzictwo kulturowe „nadbagażem” codzienności?* Red. H. RUSEK, K. CZERWIŃSKA, K. MARCOL. Katowice 2012, s. 153–166.
- BARAŃSKI J.: *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*. Kraków 2010.
- BARAŃSKI J.: *Świat rzeczy: zarys antropologiczny*. Kraków 2007.
- BARTMIŃSKI J.: *Specyfika niematerialnego dziedzictwa kulturowego – problemy ochrony, dokumentacji i „rewitalizacji”*. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacje – zagrożenia. Intangible Cultural Heritage: Scope – Identification – Threats*. Red. J. ADAMOWSKI, K. SMYK. Lublin–Warszawa 2015, s. 35–50.
- BAUDRILLARD J.: *Społeczeństwo konsumpcyjne, jego mity i struktury*. Tłum. S. KRÓLAK. Warszawa 2006.
- BAUDRILLARD J.: *Symulakry i symulacja*. Tłum. S. KRÓLAK. Warszawa 2005.
- BAUMAN Z.: *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994.
- BAUMAN Z.: *Płynna nowoczesność*. Tłum. T. KUNZ. Kraków 2006.
- BAZIELICH B.: *Strój cieszyński*. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Wrocław 2006.
- BAZIELICH B.: *Strój rozbarski*. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Wrocław 2002.
- BAZIELICH B.: *Śląskie stroje ludowe*. Chorzów 1997.
- BAZIELICH B.: *Śląskie stroje ludowe*. Katowice 1988.

- BAZIELICH B.: Wartość i znaczenie tradycyjnej wytwórczości ludowej i jej reprodukcji dla współczesnej kultury. W: *Funkcje etnologii*. Red. Z. JASIEWICZ. Poznań 1979, s. 93–94.
- BELL D., VALENTINE G.: *Consuming Geographies*. London 1997.
- BEŁKOT A., RATKOWSKA P.: Karnawał w perspektywie Listy UNESCO Niematerialnego Dziedzictwa Kulturowego. „*Turystyka Kulturowa*” 2010, nr 2, s. 45–61.
- BŁACHOWSKI A.: *Etnografia. Ścieżka edukacji regionalnej. Podręcznik dla nauczycieli*. T. 1. Lublin–Toruń 2003.
- BŁACHOWSKI A.: *Skarby w skrzyni malowanej*. Warszawa 1974.
- BOGATYRIEW P.: *Semiotyka kultury ludowej*. Tłum. M. R. MAYENOWA. Warszawa 1987.
- BOKSZAŃSKI Z.: *Tożsamość, interakcja, grupa. Tożsamość jednostki w perspektywie teorii socjologicznej*. Łódź 1989.
- BRONICZ S.: *Strój pszczyński*. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Wrocław 1954.
- BYRL-ROMAN W.: *Inflacja designu? „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, praktyka”* 2009, nr 3(61), s. 18–31.
- BYRL-ROMAN W.: *Kultura designu – metafora i postulat*. W: *Granice kultury*. Red. A. GWÓDZ, przy współ. M. KEMPNEJ-PIENIAŻEK. Katowice 2010, s. 490–501.
- BRZEZIŃSKA A.W.: *Historical and Social Considerations of Cultural Institutions In Poland in Relation to Proposal for Intangible Cultural Heritage Safeguarding System in Poland*. W: „*The IOV Journal of Intangible Cultural Heritage*”, nr 1, Bahrain 2015, s. 50–54.
- BRZEZIŃSKA A.W., JEŁOWICKI A., MIELEWCZYK W.: *Atlas niematerialnego dziedzictwa kulturowego wsi wielkopolskiej*. T. 1. Założenia, metodyka, cele. Szreniawa, 2015.
- BRZEZIŃSKA A.W.: *Reifikacja dziedzictwa kulturowego w świetle Konwencji UNESCO z 2003 roku*. „*Nauka*” 2013, nr 1, s. 109–128.
- BRZEZIŃSKA A.W.: *Specjaliści od kultury ludowej? „Nauka”* 2009, nr 3, s. 167–177.
- BRZEZIŃSKA A.W.: *Strój ludowy – od biografii przedmiotu do tożsamości podmiotu*. W: *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy*. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Zeszyt specjalny. Red. A.W. BRZEZIŃSKA, M. TYMOCHOWICZ. Wrocław 2013, s. 15–24.
- BRZEZIŃSKA A.W.: *W pięćdziesiąt lat ratyfikacji przez Polskę Konwencji UNESCO z 2003 roku w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. „*Łódzkie Studia Etnograficzne*” 2016, T. 55, s. 8–21.
- BUKOWSKA-FLOREŃSKA I.: *Dziedzictwo społeczno-kulturowe*. W: *Ludowe tradycje. Dziedzictwo kulturowe ludności rodzimej w granicach województwa śląskiego*. Red. B. BAZIELICH. Wrocław–Katowice 2009, s. 13–26.
- BUKOWSKA-FLOREŃSKA I.: *Społeczno-kulturowe funkcje tradycji w społecznościach industrialnych Górnego Śląska*. Katowice 1987.
- BUKRABA-RYLSKA I., BURSZTA W.J.: *Stan i zróżnicowanie kultury wsi i małych miast w Polsce: kanon i rozproszenie*. Warszawa 2011.
- BUKRABA-RYLSKA I.: *Polska wieś w społecznej świadomości. Wiedza i opinie o kulturze ludowej, rolnikach i rolnictwie*. Red. EADEM. Warszawa 2004.
- BUKRABA-RYLSKA I.: *Socjologia wsi polskiej*. Warszawa 2013.
- BURSZTA J.: *Chłopskie źródła kultury*. Warszawa 1985.
- BURSZTA J.: *Folklorystyka w Polsce*. W: *Folklor w życiu współczesnym. Materiały z Ogólnopolskiej Sesji Naukowej w Poznaniu 1969*. Poznań 1970, s. 11–26.
- BURSZTA J.: *Kultura ludowa – kultura narodowa*. Warszawa 1974.

- BURSZTA W. J., MAJEWSKI P.: *Tożsamość kulturowa*. W: *Kultura miejska w Polsce z perspektywy interdyscyplinarnych badań jakościowych*. Red. W. J. BURSZTA, M. DUCHOWSKI, B. FATYGA, A. HUBA, P. MAJEWSKI, J. NOWIŃSKI, M. PĘCZAK, E. A. SEKUŁA, T. SZLENDAK. Warszawa 2010, s. 19–44.
- BURSZTA W. J.: *Antropologia kultury*. Poznań 1998.
- BURSZTA W. J.: *Asteriks w Disneylandzie. Zapiski antropologiczne*. Poznań 2001.
- BURSZTA W. J.: *Od mowy magicznej do szumów popkultury*. Warszawa 2009.
- BURSZTA W. J.: *Różnorodność i tożsamość. Antropologia jako kulturowa refleksyjność*. Poznań 2004.
- BURSZTA W. J.: *W obliczu współczesności. Trzy przykłady funkcjonowania wyobrażeń kulturowych*. W: *Pożegnanie paradygmatu? Etnologia wobec współczesności*. Red. W. J. BURSZTA, J. DAMROSZ. Warszawa 1994, s. 104–115.
- BURSZTA W. J.: *Wielokulturowość – nowy globalny folklorizm*. W: *Kiczosfery współczesności*. Red. W. J. BURSZTA, E. A. SEKUŁA. Warszawa 2008, s. 57–66.
- CLIFFORD J.: *Praktyki przestrzenne: badania terenowe, podróże i praktyki dyscyplinujące w antropologii*. Tłum. S. SIKORA. W: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*. Red. M. KEMPNY, E. NOWICKA. Warszawa 2004, s. 139–179.
- CONNERTON P.: *Jak społeczeństwa pamiętają*. Tłum. M. NAPIÓRKOWSKI. Warszawa 2012.
- CZACHOWSKI H., SŁOMSKA-NOWAK J.: *O strojach ludowych inaczej... Między estetycznym a filozoficznym wymiarem odzieży wiejskiej*. W: *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Zeszyt specjalny*. Red. A. W. BRZEZIŃSKA, M. TYMOCHOWICZ. Wrocław 2013, s. 9–14.
- CZAJKOWSKI SZ.: *Turystyka dziedzictwa a proces kontrolowania w zarządzaniu*. „Turystyka Kulturowa” 2017, nr 1, s. 134–144.
- CZERWIŃSKA K.: *Dziedzictwo kulturowe Śląska Cieszyńskiego jako istotny element strategii turystycznej regionu*. „Turystyka kulturalna” 2015, nr 1, s. 6–16.
- CZERWIŃSKA K.: *Dziedzictwo przyrodnicze i kulturowe regionu a alternatywne sposoby prowadzenia gospodarstw wiejskich*. „Etnologické rozprawy”. T. 21, nr 2, Banská Bystrzyca 2014, s. 60–77.
- CZERWIŃSKA K.: *Ekologia kultury w kontekście sztuki samorodnej*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 9. *Problemy ekologii kulturowej w przestrzeni miejskiej i podmiejskiej*. Red. I. BUKOWSKA-FLOREŃSKA. Katowice 2009, s. 189–197.
- CZERWIŃSKA K.: *Konwencja o ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego UNESCO w perspektywie dyskursu antropologicznego*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 12. *Dziedzictwo kulturowe „nadbagażem” codzienności?* Red. H. RUSEK, K. CZERWIŃSKA, K. MARCOL. Katowice 2012, s. 210–228.
- CZERWIŃSKA K.: *Podmiotowość społeczności lokalnej a Konwencja UNESCO w sprawie ochrony kulturowego dziedzictwa niematerialnego*. W: *Narracja, obyczaj, wiedza... O zachowaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Red. A. PRZYBYŁA-DUMIN. Chorzów–Lublin–Warszawa 2016, s. 41–52.
- CZERWIŃSKA K.: *Rola miasta w kształtowaniu mody i gustów estetycznych wsi. Przykład Śląska Cieszyńskiego*. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”. T. 8. *Miasto – przestrzeń kontaktu kulturowego i społecznego*. Red. I. BUKOWSKA-FLOREŃSKA. Katowice 2004, s. 216–225.
- CZERWIŃSKA K.: *Stroje ludowe Śląska Cieszyńskiego: tradycje – przemiany – transformacje*. W: *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Zeszyt specjalny*. Red. A. W. BRZEZIŃSKA, M. TYMOCHOWICZ. Wrocław 2013, s. 131–142.

- CZERWIŃSKA K.: *Twórczość ludowa jako element transmisji międzypokoleniowej*. W: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 6. *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*. Red. J. ADAMOWSKI, M. WÓJCICKA. Lublin 2012, s. 277–286.
- CZERWIŃSKA K.: *W poszukiwaniu utraconej symbiozy. Rzecz o relacji dizajnu i natury*. W: K. CZERWIŃSKA, A. DROŻDŻ, M. DZIĘGIEL, M. KUJAWSKA, M. KURCZ, Ł. ŁUCZAJ, K. MARCOL, G. ODOJ, M. SZALBOT: *Ekologia kulturowa. Perspektywy i interpretacje*. Katowice 2016, s. 142–162.
- CZERWIŃSKA K.: *Współczesny strój ludowy – kulturowy relikw czy żywa tradycja?* W: *Tradycja a współczesność. Folklor – Język – Kultura. Oświata i kultura na Podbeskidziu*. T. 5. Red. D. CZUBAŁA, M. MICZKA-PAJESTKA. Bielsko-Biała 2009, s. 87–94.
- DOBROWOLSCY A. i T.: *Strój, haft i koronka w województwie śląskim*. Kraków 1936.
- DOBROWOLSKA A.: *Żywotek cieszyński. Ze studiów nad strojem i haftem ludowym*. Katowice 1930.
- DOBROWOLSKI K.: *Migracje wołoskie na ziemiach dawnego państwa polskiego*. W: *Pasterstwo Tatr Polskich i Podhala. Studia podhalańskie oraz bibliografia pasterstwa Tatr i Podhala*. T. 8. Red. W. ANTONIEWICZ. Wrocław–Warszawa–Kraków 1970, s. 89–97.
- DOBROWOLSKI K.: *Studia nad życiem społecznym i kulturą*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1967.
- DRABINA J.: *Wokół przyczyn sukcesów reformacji w księstwie cieszyńskim w XVI*. W: *Die konfessionellen Verhältnisse im Teschener Schlesien vom Mittelalter bis zur Gegenwart = Stosunki wyznaniowe na Śląsku Cieszyńskim od średniowiecza do współczesności/im Auftrag der Stiftung Haus Oberschlesien*. H. VON P. CHMIEL, J. DRABINA. Ratingen 2000, s. 49–60.
- DROZD-PIASECKA M., PAPROCKA W.: *W kręgu tradycji i sztuki ludowej*. Warszawa 1985.
- DROŻDŻ A.: *Kruche ręko-dzieło – tradycyjne ciasteczka bożonarodzeniowe na Śląsku Cieszyńskim. Funkcja i znaczenie wypieków we współczesnej rzeczywistości kulturowej*. W: *Hand-made. Praca rąk w postindustrialnej rzeczywistości*. Red. M. KRAJEWSKI. Warszawa 2010, s. 262–271.
- DYCEWSKI L.: *Kultura polska w procesie przemian*. Lublin 1995.
- DZIADOWIEC J.: *Imprezy folklorystyczne jako forma folklorystyki/etnoturystyki oraz forma organizacji i zarządzania dziedzictwem niematerialnym. Perspektywa folkorganizatorów i folklorystów. „Turystyka Kulturowa” 2016, nr 3, s. 91–115.*
- Dziedzictwo kulturowe w badaniach*. T. 1. *Polacy wobec dziedzictwa. Raport z badań społecznych*. Warszawa–Kraków 2017.
- Dzieje Śląska Cieszyńskiego od zarania do czasów współczesnych: Śląsk Cieszyński w czasach prehistorycznych*. Red. I. PANIC. T. 1. Cieszyn 2010.
- Dzieje Śląska Cieszyńskiego od zarania do czasów współczesnych: Śląsk Cieszyński w średniowieczu (do 1528 roku)*. Red. B. CZECHOWICZ, I. PANIC. T. 2. Cieszyn 2010.
- EDENSOR T.: *Tożsamość narodowa, kultura popularne i życie codzienne*. Tłum. A. SADZA. Kraków 2004.
- Etnoinspiracje. Inspiracje kulturą ludową we współczesnym polskim wzornictwie, modzie, architekturze, reklamie...* Red. K. KULIKOWSKA, C. OBRACHT-PRONDZYŃSKI. Gdańsk 2012.
- FIRLA G.: *Strój Lachów śląskich. Atlas Polskich Strojów Ludowych*. Wrocław 1969.
- FOG OLWIG K.: *The Burden of Heritage. Claiming a Place for the West Indian Culture*. „American Ethnologist” 1999. T. 26, nr 2, s. 370–388.
- FRYŚ-PIETRASZKOWA E., KUNCZYŃSKA-IRACKA A., POKROPEK M.: *Sztuka ludowa w Polsce*. Warszawa 1988.
- GERLICH M. G.: *My prawdziwi Górnoślązacy.... Studium etnologiczne*. Warszawa 2010.

- GERLICH M.G.: *Śląski witraż. Prawda, złudzenia, mity*. Katowice 2016.
- GERLICH M.G.: „Śląska krzywda” – przejaw zbiorowego poczucia poniżenia wśród górnośląskiej ludności rodzimej (okres międzywojnia). „Etnografia Polska” 1994. T. 38, z. 1–2, s. 5–24.
- GIDDENS A.: *Konsekwencje nowoczesności*. Tłum. E. KLEKOT. Kraków 2008.
- GIDDENS A.: *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*. Tłum. A. SZULŻYCKA. Warszawa 2000.
- GIDDENS A.: *Socjologia*. Tłum. O. SIARA, A. SZULŻYCKA, P. TOMANEK. Warszawa 2004.
- GODLEWSKI G.: *Antropologia kultury: zacieranie granic*. W: *Granice kultury*. Red. A. GWOŹDŹ, przy współ. M. KEMPNEJ-PIENIAŹEK. Katowice 2010, s. 35–52.
- GOŁONKA-CZAJKOWSKA M.: *Żytnica, legumina, gazdowcy zawijaniec w bułce poniywiyrany, czyli o kulinarnych wątkach w retoryce tatrzańskiego turystu*. W: *Pokarmy i jedzenie w kulturze: tabu, dieta, symbol*. Red. K. ŁEŃSKA-BĄK. Opole 2007, s. 321–338.
- GOŁASZEWSKA M.: *Estetyka rzeczywistości*. Warszawa 1984.
- GOSZCZYŃSKI W.: *Smak zmiany. Nowe formy społecznej organizacji rolnictwa i konsumpcji żywności w Unii Europejskiej*. Warszawa 2014.
- GOLKA M.: *Wielokulturowość miasta. „Studia Kulturoznawcze”*. T. 9. *Pisanie miasta – czytanie miasta*. Red. A. SEIDLER-JANISZEWSKA. Poznań 2012, s. 172–177.
- GÓRAL A.: *Rola samorządu terytorialnego w zrównoważonym zarządzaniu niematerialnym dziedzictwem kulturowym*. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona. Intangible Cultural Heritage: Origins – Values – Protection*. Red. J. ADAMOWSKI, K. SMYK. Lublin–Warszawa 2013, s. 99–110.
- GRABOWSKI J.: *Sztuka ludowa, charakterystyki, porównania, odrębności*. Warszawa 1977.
- GRABOWSKI J.: *Sztuka ludowa. Formy i regiony w Polsce*. Warszawa 1967.
- GRAHAM B., ASHWORTH G., TUNBRIDGE J.: *A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy*. Londyn 2000.
- HAJDUK-NIJAKOWSKA J., SMOLIŃSKA T.: *Obecność kultury typu ludowego we współczesnej kulturze masowej*. W: *Między kulturą ludową a masową. Historia, teraźniejszość i perspektywy badań*. Red. T. SMOLIŃSKA. Kraków–Opole, 2010, s. 159–194.
- HAJDUK-NIJAKOWSKA J.: *Ochrona dziedzictwa czy postfolklorizm narodowy? W: Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacje – zagrożenia. Intangible Cultural Heritage: Scope – Identification – Threats*. Red. J. ADAMOWSKI, K. SMYK. Lublin–Warszawa 2015, s. 65–74.
- HALBWACHS M.: *Społeczne ramy pamięci*. Tłum. M. KRÓL. Warszawa 1969.
- HALL C.M., SHARPLES L.: *The consumption of experiences or the experience of consumption? An introduction to the tourism of taste*. W: *Food tourism around the world. Development, management and markets*. Red. C. M. HALL, L. SHARPLES, R. MITCHELL, N. MACIONIS, B. CAMBOURNE. Oxford–Burlington 2003, s. 1–24.
- HARVEY D.: *Bunt miast. Prawo do miasta i miejska rewolucja*. Tłum. Praktyka Teoretyczna. Warszawa 2012.
- HASTRUP K.: *Droga do antropologii. Między doświadczeniem a teorią*. Tłum. E. KLEKOT. Kraków 2008.
- HERMANOWICZ-NOWAK K.: *Strój górali Beskidu Śląskiego*. Warszawa 1997.
- HEWISON R.: *The Heritage Industry*. Londyn 1987.
- HOFFMAN B.: *Turystyka etniczna a doświadczanie kulturowej inności. „Studia Etnologiczne i Antropologiczne”*. T. 12. *Dziedzictwo kulturowe „nadbagażem” codzienności?* Red. H. RUSEK, K. CZERWIŃSKA, K. MARCOL. Katowice 2012, s. 153–166.

- HOŁUB B.: *Znakowy charakter kobiecych nakryć głowy*. W: *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Zeszyt specjalny*. Red. A.W. BRZEZIŃSKA, M. TYMOCHOWICZ. Wrocław 2013, s. 25–33.
- HUDZIK J.P.: *Zrozumieć Śląsk: różnica kulturowa i granice teorii*. W: *Granice kultury*. Red. A. GWOŹDŹ, M. KEMPNEJ-PIENIAŻEK. Katowice 2010, s. 353–365.
- INGOLD T.: *Kultura i postrzeganie środowiska*. Tłum. G. POŻARLIK. W: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*. Red. M. KEMPNY, E. NOWICKA. Warszawa, s. 73–86.
- JACKOWSKI A.: *Sztuka ludowa*. W: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*. Red. M. BIERNACKA, M. FRANKOWSKA, W. PAPROCKA. T. 2. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1981, s. 189–236.
- JASIEWICZ Z.: *Przedmiot i funkcje Konwencji o ochronie niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Spojrzenie etnologa*. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*. Red. J. ADAMOWSKI, K. SMYK. Lublin–Warszawa 2013, s. 51–63.
- JĘDRYSIAK T.: *Turystyka kulturowa*. Warszawa 2008.
- JULIER G.: *Od kultury wizualnej do kultury designu*. „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, praktyka” 2002, nr 3(61), s. 47–63.
- KACZANOWSKI P., KOZŁOWSKI J.K.: *Najdawniejsze dzieje ziem polskich*. Kraków 1998.
- KACZMAREK R.: *Górny Śląsk podczas II wojny światowej*. Katowice 2006.
- KAFAR M.: *Wokół humanizacji nauki – znaki, tropy, konteksty*. „Przegląd Socjologii Jakościowej” 2014. T. 10, nr 3, s. 16–31.
- KAJFOSZ J.: *O językowym i kulturowym konstruowaniu tradycji*. W: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 2. *Tradycja w tekstach kultury*. Red. J. ADAMOWSKI, J. STYKA. Lublin 2009, s. 70–88.
- KANTOR R.: *Istota i siła tradycji*. W: *Bogaci tradycją. Kontynuacja i zmiana w kulturze współczesnej wsi*. Red. IDEM. Kielce 1996, s. 9–19.
- KANTOR R.: *Pogranicze jako narodowy obszar kulturowy*. W: *Społeczno-cywilizacyjny wymiar edukacji*. Red. Z. JASIŃSKI. Opole 1996, s. 113–124.
- KANTOR R.: *Ubiór – strój – kostium. Funkcje odzienia w tradycyjnej społeczności wiejskiej w XIX i w początkach XX wieku na obszarze Polski*. Kraków 1982.
- KANTOR R.: *Współczesna działalność kulturotwórcza na poziomie grupy lokalnej*. „*Studia Etnologiczne i Antropologiczne*”. T. 7. *Aktywność kulturalna i postawy twórcze społeczności lokalnych pogranicza*. Red. I. BUKOWSKIEJ-FLOREŃSKIEJ. Katowice 2003, s. 27–36.
- KAPALA Z., LESIUK W., WANATOWICZ M.: *Górny Śląsk po podziale*. Bytom 1997.
- KIEREŚ M.: *Koronka koniakowska*. Istebna 2010.
- KIEREŚ M.: *Strój górali śląskich*. Fot. J. KUBIENIA. Kraków 2008.
- KIEREŚ M.: *Strój ludowy górali wiślańskich*. Wisła 2002.
- KIJONKA-NIEZABITOWSKA J.: *Ślązacy jako wspólnota wyobrażona*. W: *Kulturowa odmienność w działaniu. Kultury i narody bez państwa*. Red. E. NOWICKA. Kraków 2009, s. 95–109.
- KŁOSKOWSKA A.: *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa 1996.
- KŁOSKOWSKA A.: *Socjologia kultury*. Warszawa 1981.
- KMITA E.: *Rola agroturystyki w przemianach społeczno-gospodarczych na wsi*. W: *Doradztwo rolnicze a kształtowanie się przedsiębiorczości rolników*. Red. I. SIKORSKA-WOLAK. Warszawa 1995, s. 74–86.
- KONECKI K.: *Studia z metodologii badań jakościowych. Teoria ugruntowana*. Warszawa 2000.

- KOPALIŃSKI W.: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 1983.
- KOPCZYŃSKA-JAWORSKA B.: *Opieka nad twórczością ludową*. W: *Piękno użyteczne czy piękno ginące. Informator o realizacji programu Ministerstwa Kultury i Sztuki „Ginące Zawody”*. Opr. B. KOPCZYŃSKA-JAWORSKA, M. NIEWIADOMSKA-RUDNICKA. Łódź, 1997, s. 8–23.
- KOPOCZEK A.: *Instrumenty muzyczne Beskidu Śląskiego i Żywieckiego. Aerofony proste i ich repertuar*. Bielsko-Biała 1984.
- KORDUBA P.: *Ludowość na sprzedaż*. Kraków 2013.
- KORPOROWICZ L.: *Formowanie osobowości w procesie komunikacji wewnątrz kulturowej i międzykulturowej*. „Kultura i społeczeństwo” 1991. T. 35, nr 4, s. 129–138.
- KOWALSKA-LEWICKA A.: *Ludowy strój krakowski strojem narodowym*. „Polska Sztuka Ludowa” 1976. T. 30, nr 2, s. 67–74.
- KOWALSKI K.: *O istocie dziedzictwa europejskiego. Rozważania*. Kraków 2013.
- KOWALSKI P.: *O wielbicielach folkloru – z dystansem i niepokojem*. W: *Tradycja z przyszłością. Zadania współczesnej etnologii. Teoria i praktyka w zachowaniu ludowego dziedzictwa kulturowego dla zjednoczonej Europy. Konferencja etnologiczna, Sandomierz 10–11 października 2003*. Sandomierz 2003, s. 27–44.
- KOWALSKI P.: *Popkultura i humaniści. Daleki od kompletności remanent spraw, poglądów i mistyfikacji*. Kraków 2004.
- KOZINA I.: *Ikony dizajnu w województwie śląskim*. Katowice 2012.
- KRAJEWSKI M.: *Co to jest etnodizajn? Trzy ujęcia*. <http://www.etnodizajn.pl/teoria/biblioteka-opinii-tag/etnodizajn> [data dostępu: 10.11.2009].
- KROH A.: *Sztuka ludowa*. „Polska Sztuka Ludowa. Konteksty” 1989. T. 43, nr 4, s. 205–209.
- KROH A.: *Aktualny stan stroju podhalańskiego*. „Polska Sztuka Ludowa” 1972. T. 26, z. 1, s. 3–10.
- KRUCZEK J.: *Rusznikarstwo szkoły cieszyńskiej*. Pszczyna 2001.
- KRUK J.: *Doświadczenie, reprezentacja i działanie wśród rzeczy i przedmiotów. Projektowanie edukacyjne*. Gdańsk 2008.
- KRZYSZPIEŃ J.: *Jak nie pisać o stroju cieszyńskim: Refleksje na temat monografii*. „Etnografia Polska” 2008. T. 52, z. 1–2, s. 61–72.
- KUBICA G.: *Śląskość i protestantyzm: antropologiczne studia o Śląsku Cieszyńskim, proza, fotografia*. Kraków 2011.
- KUNCE A., KADŁUBEK Z.: *Myśleć Śląsk. Wybór esejów*. Katowice 2007.
- KULIGOWSKI W.: *Ludowa – masowa – popularna. Antropologiczne rozróżnienie typów kultury*. W: *Między kulturą ludową a masową. Historia, teraźniejszość i perspektywy badań*. Red. T. SMOŁIŃSKA, Kraków–Opole 2010, s. 151.
- „Kultura popularna” 2017, (52), nr 2.
- KWAŚNIEWSKI K.: *Tożsamość kulturowa*. W: *Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Z. STASZCZAK. Warszawa–Poznań 1987, s. 351–352.
- KWIATKOWSKA O., KOLA A. F.: *O przywróceniu zachwianej równowagi w relacji antropologicznej. Głos podwójny w sprawie przedmiotów*. W: *Kultura profesjonalna etnologów w Polsce*. Red. M. BROCKI, K. GÓRNY, W. KULIGOWSKI. Wrocław 2006, s. 134–143.
- KWIATKOWSKA-FREJLICH L.: *Tradycyjna funkcja dzwonów kościelnych w świadomości współczesnego człowieka*. W: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 6. *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*. Red. J. ADAMOWSKI, M. WÓJCICKA. Lublin 2012, s. 263–265.

- KWIECIŃSKA M.: *Strój krakowski w przestrzeni miejskiej*. W: *Stroje ludowe jako fenomen kulturowy. Atlas Polskich Strojów Ludowych*. Zeszyt specjalny. Red. A.W. BRZEZIŃSKA, M. TYMOCHOWICZ. Wrocław 2013, s. 143–150.
- LASH S.: *Critique of Information*. London 2002.
- LEFEBRE H.: *Prawo do miasta*. „Praktyka Teoretyczna” 2012, nr 5, s. 184–197. http://www.praktykateoretyczna.pl/PT_nr5_2012_Logika_sensu/14.Lefebvre.pdf [data dostępu: 2.11.2016]
- LIBOR G., NOWALSKA-KAPUŚCIK D.: *Regiony poprzemysłowe jako trend i atrakcja turystyczna na przykładzie województwa śląskiego i Południowej Walii*. „Turystyka Kulturowa” 2014, nr 8, s. 20–33.
- LIPIEC J.: *Filozofia turystyki*. W: *Turystyka jako zjawisko humanistyczne*. Red. R. WINIARSKI. Warszawa 2008, s. 13–32.
- LUBAŚ M.: *Teoria dziedzictwa kulturowego w naukach społecznych*. W: *Dziedzictwo kulturowe w badaniach*. T. 1. *Polacy wobec dziedzictwa. Raport z badań społecznych*. Warszawa–Kraków 2017, s. 17–19.
- LUBAŚ M.: *Tradycjonalizacja kultury. O zaletach i ograniczeniach koncepcji „tradycji wymyślonych”*. W: *Tworzenie i odtwarzanie kultury. Tradycja jako wymiar zmian społecznych. Studia z dziedziny antropologii społecznej*. Red. G. KUBICA i M. LUBAŚ. Kraków 2008, s. 33–69.
- ŁABOŃSKA E.: *Śląska kucharka doskonała*. Katowice 1989.
- MAJBRODA K.: *Na pograniczu antropologii i literatury. Samo(roz)poznanie jako konsekwencja zwrotu literackiego w antropologii społeczno-kulturowej*. W: *Granice i pogranicza: państw, grup, dyskursów... Perspektywa antropologiczna i socjologiczna*. Red. G. KUBICA, H. RUSEK. Katowice 2013, s. 87–104.
- MAJBRODA K.: *Od konwencji narracyjnej do metody. Praktykowanie antropologii społeczno-kulturowej po zwrocie afektywnym*. „Zeszyty Etnologii Wrocławskiej” 2016/1, nr 24, s. 65–84.
- MAJEWSKI J.: *Agroturystyka to też biznes*. Warszawa 2000.
- MALICKI L.: *Strój górali śląskich*. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Wrocław 1956.
- MALICKI L.: *Zarys kultury materialnej górali śląskich*. Materiały do kultury społecznej górali śląskich. Katowice 2004.
- MARCINIAK K.: *Nieformalne nauczanie dorosłych a wiejska turystyka kulturowa*. W: *Pamięć historyczna w nieformalnej edukacji dorosłych*. Red. K. MARCINIAK. Poznań 2015, s. 70–81.
- MARCISZEWSKA B.: *Społeczno-ekonomiczne uwarunkowania rozwoju turystyki kulturowej w Polsce*. „Problemy Turystyki i Hotelarstwa” 2002, nr 3, s. 5–9.
- MARCOL K.: *Ekologia – turystyka – dziedzictwo kulturowe. Współczesne pasterstwo beskidzkie w kontekście zrównoważonego rozwoju*. W: K. CZERWIŃSKA, A. DROŻDŻ, M. DZIĘGIEL, M. KUJAWSKA, M. KURCZ, Ł. ŁUCZAJ, K. MARCOL, G. ODOJ, M. SZALBOT: *Ekologia kulturowa. Perspektywy i interpretacje*. Katowice 2016, s. 96–116.
- MARCUS G.: *Wymogi stawiane pracom etnograficznym w obliczu ogólnoświatowej nowoczesności końca dwudziestego wieku*. Tłum. S. SIKORA. W: *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej. Kontynuacje*. Red. M. KEMPNY, E. NOWICKA. Warszawa 2004, s. 119–124.
- MATHEWS G.: *Supermarket kultury*. Tłum. E. KLEKOT. Warszawa 2005.
- MATLEGIEWICZ M.: *Rozwój turystyki wiejskiej drogą do zwiększenia konkurencyjności obszarów wiejskich*. W: *Marka wiejskiego produktu turystycznego*. Red. P. PALICH. Gdynia 2009, s. 273–279.

- MATUSIAK A.: *Kulinarne wojaże jako element turystyki kulturowej. Dziedzictwo kulinarne Górnego Śląska*. „Turystyka Kulturowa” 2009, nr 2, s. 4–19.
- MEAD M.: *Kultura i tożsamość. Studium dystansu międzypokoleniowego*. Warszawa 2000.
- MIELICKA H.: *Funkcje adaptacyjne tradycji. W: Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 3. *Tradycja w kontekstach społecznych*. Red. J. STYKA, M. DZIEKANOWSKA. Lublin 2011, s. 13–26.
- Między nostalgia a nadzieją. Dziedzictwo kulturowe w ujęciu interdyscyplinarnym*. Red. E. NIEROBA, A. CZERNER, M. S. SZCZEPAŃSKI. Opole 2009.
- MIKOS V. ROHRSCHEIDT A.: *Regionalne szlaki tematyczne. Idea, potencjał, organizacja*. Kraków 2010.
- MIKOS V. ROHRSCHEIDT A.: *Turystyka kulturowa. Fenomen, potencjał, perspektywy. Podręcznik akademicki*. Poznań 2010.
- MIKOS V. ROHRSCHEIDT A.: *Turystyka kulturowa – wokół definicji*. „Turystyka kulturowa” 2008, nr 1, s. 4–21.
- MIKUTA B., ŻELAZNA K.: *Organizacja ruchu turystycznego na wsi*. Warszawa 2004.
- MOSZYŃSKI K.: *Kultura Ludowa Słowian*. T. 1. Kraków 1929; T. 2. Kraków 1934; T. 2, z. 2, Kraków 1939.
- MROZEK J. A.: *Historia designu a historia sztuki*. „Kultura Współczesna. Teoria, Interpretacje, Praktyka” 2009, nr 3(61), s. 31–46.
- Nadciągają Ślązacy. Czy istnieje narodowość śląska*. Red. L. M. NIJAKOWSKI. Warszawa 2004.
- NAHODIL O.: *Tradycja jako definiens kultury*. „Lud” 1991. T. 74, s. 5–21.
- Narracja, obyczaj, wiedza... O zachowaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. Red. A. PRZYBYŁA-DUMIN. Chorzów–Lublin–Warszawa 2016.
- Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacje – zagrożenia. Intangible Cultural Heritage: Scope – Identification – Threats*. Red. J. ADAMOWSKI, K. SMYK. Lublin–Warszawa 2015.
- Niematerialne dziedzictwo kulturowe: źródła – wartości – ochrona*. Red. J. ADAMOWSKI, K. SMYK. Lublin–Warszawa 2013.
- Niematerialne dziedzictwo miasta. Muzealizacja, ochrona, edukacja*. Red. M. KWIECIŃSKA. Kraków 2016.
- NIKITOROWICZ J.: *Dziedzictwo kulturowe i etos generacji – problemy przekazu międzypokoleniowego*. W: *Globalizm versus regionalizm*. Red. J. NIKITOROWICZ, J. HALICKI, J. MUSZYŃSKA. Białystok 2003, s. 17–32.
- NIKITOROWICZ J.: *Dziedzictwo przodków w globalnej złożoności współczesnego świata*. W: *Kultura media społeczeństwo. Księga Jubileuszowa ku czci Ojca Profesora Leona Dyczewskiego OFM-Conv*. Red. D. WADOWSKI. Lublin 2007, s. 97–107.
- O!to design. Spotkanie z polskim designem*. Red. M. PIECHOCKA. Łódź 2010.
- ORYŃZYNA J.: *O sztukę ludową. Pamiętnik pracy*. Warszawa 1965.
- OSLIZŁO-PIEKARSKA Z.: *Nowi Ślązacy. Miasto, dizajn, tożsamość*. Katowice 2015.
- PABIAN B.: *Folklorystyka i mistyfikacja w kulturowej działalności gospodarstw agroturystycznych – nieformalny sposób przekazywania wiedzy o kulturze ludowej*. „Turystyka Kulturowa” 2014, nr 9, s. 32–45.
- PAPANEK V.: *The Green Imperative*. Nowy Jork 1995.
- PAPANEK V.: *Dizajn dla realnego świata*. Tłum. J. HOLZMAN. Łódź 2012.
- PIŁAT-BORCUCH M.: *Socjologia designu*. Warszawa 2014.

- PIETRZAK M.: *Purpurka na Polkę. Kto to potrafi?.* W: *Narracja, obyczaj, wiedza... O zachowaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego.* Red. A. PRZYBYŁA-DUMIN. Chorzów–Lublin–Warszawa 2016, s. 333–351.
- PISKORZ-BRANEKOVA E.: *Bizuteria ludowa w Polsce.* Warszawa 2008.
- PISKORZ-BRANEKOVA E.: *Polskie stroje ludowe.* T. 1. Warszawa 2003; T. 2 i 3. Warszawa 2007.
- PISKORZ-BRANEKOVA E.: *Polskie hafty i koronki. Zdobienia stroju ludowego.* Warszawa 2005.
- POŁOCZKOWA B.: *Strój cieszyński w XIX wieku.* „Polska Sztuka Ludowa” 1972. T. 26, nr 3, s. 153–170.
- POŁOCZKOWA B.: *Wpływ granic politycznych na kształtowanie się ubioru ludowego (na przykładzie Śląska Cieszyńskiego).* „Polska Sztuka Ludowa” 1976. T. 30, nr 2, s. 84–85.
- POPIOŁEK K.: *Historia Śląska od pradziejów do 1945 roku.* Katowice 1973.
- POPIOŁEK K.: *Studia z dziejów Śląska Cieszyńskiego.* Katowice 1958.
- POPŁAWSKI T.: *Kultura, tożsamość, promocja. Jak regiony promują się przez kulturę.* W: *Kultura media społeczeństwo. Księga Jubileuszowa ku czci Ojca Profesora Leona Dyczewskiego OFM-Conv.* Red. D. WADOWSKI. Lublin 2007, s. 127–136.
- PRZEREMBSKI Z. J.: *Dudy. Instrument mało znany polskim ludoznawcom.* Warszawa 2007.
- RATAJSKI S.: *Koncepcja ochrony dziedzictwa niematerialnego w Konwencji UNESCO.* W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacje – zagrożenia. Intangible Cultural Heritage: Scope – Identification – Threats.* Red. J. ADAMOWSKI, K. SMYK. Lublin–Warszawa 2015, s. 21–34.
- REINFUSS R.: *Polska sztuka ludowa – współczesność i perspektywy.* W: *Śląskie Prace Etnograficzne.* Red. M. LIPOK-BIERWIAZONEK. Katowice 1990, s. 99–115.
- RIFKIN J.: *Nowa kultura hiperkapitalizmu, w której płaci się za każdą chwilę życia.* Tłum. E. KANIA. Wrocław 2003.
- ROBOTYCKI CZ.: *Etnologia wobec kultury współczesnej.* Kraków 1992.
- ROBOTYCKI CZ.: *Tradycja i obyczaj w środowisku wiejskim. Studium etnologiczne wsi Jurgów na Spiszu.* Wrocław–Warszawa 1980.
- ROBOTYCKI CZ.: *Śląska historia i śląska tradycja.* Śląskie Prace Etnograficzne. Red. M. LIPOK-BIERWIAZONEK. Katowice 1990. T. 1, s. 19–34.
- RUSEK H.: *Tożsamość pogranicza. Wprowadzenie.* W: *Pogranicza kulturowe i etniczne w Polsce.* Red. Z. KŁODNICKI, H. RUSEK. Wrocław 2003, s. 7–10.
- SALAZAR N.: *Envisioning Eden: Mobilizing Imaginaries in Tourism and Beyond.* New York 2010.
- SAPIR E.: *Kultura, język, osobowość.* Tłum. B. STANOSZ, R. ZIMAND. Warszawa 1975.
- SCHREIBER H.: *Folklor lub dziedzictwo: kłopoty z pojęciami = kłopoty z praktyką.* W: *Kultura ludowa. Teorie – Praktyki – Polityki.* Red. B. FATYGA, R. MICHAŁSKI. Warszawa 2014, s. 367–374.
- SENDYKA P.: *Pasterstwo jako produkt turystyczny i element promocji regionu.* W: *Kultura pasterska we współczesności karpackiej z uwzględnieniem regionu Babiej Góry.* Red. B. ROSIEK. Kraków–Zawoja 2015, s. 73–92.
- SELWYN T.: *The Tourist Image. Myths and Myth Making in Tourism.* Chichester 1996.
- SILBERMAN N. A.: *Heritage Places: Evolving Conceptions and Changing Forms.* W: *A Companion to Heritage Studies.* Red. W. LOGAN, M. NIC CRAITH, U. KOCKEL. U. Oxford 2015, s. 29–40.
- SIMMEL G.: *Filozofia mody.* W: S. MAGALA: *Simmel.* Warszawa 1980, s. 180–212.
- SIMMEL G.: *Filozofia pieniądza.* Tłum. A. PRZYŁĘBSKI. Poznań 1997.

- SIROVATKA O.: *Głos w dyskusji*. W: *Lubelska rozmowa o folklorystyce*. „Literatura Ludowa” 1987, nr 4–6, s. 79–81.
- SKŁADANEK M.: *Wprowadzenie: design jako wyzwanie*. „Kultura Współczesna. Teoria, interpretacje, praktyka” 2009, nr 3(61), s. 14–17.
- Słownik etnologiczny. Terminy ogólne*. Red. Z. STASZCZAK. Warszawa–Poznań 1987.
- Słownik wyrazów obcych*. Red. E. SOBOL. Warszawa 2010.
- SMOLIŃSKA T.: *W kręgu inspiracji badawczych profesora Józefa Burszty. Od folkloru do folklorystyki*. W: *Od etnografii wsi do antropologii współczesności. Tom dedykowany pamięci profesora Józefa Burszty w setną rocznicę urodzin*. Red. W. DOHNAL. Poznań 2014, s. 220–235.
- SMOLIŃSKA T.: *Kontrowersje wokół folkloru, folklorystyki jako niematerialnego dziedzictwa kulturowego*. „Etnologiczne rozprawy”. T. 22, nr 2. Bąska Bystrica 2015, s. 31–43.
- SPARKE P.: *Design: historia wzornictwa*. Tłum. E. GORZĄDEK. Warszawa 2012.
- Spółdzielnia Artystów ŁAD 1926–1996*. Red. A. FRĄCKIEWICZ. T. 1. Warszawa 1998/2007.
- SPYRA J.: *Wiśła. Dzieje beskidzkiej wsi do 1918 roku*, Monografia Wiśły. T. 2. Wiśła 2007.
- SPYRA J.: *Żydzi na Śląsku Austriackim (1742–1918): Od tolerowanych Żydów do żydowskiej gminy wyznaniowej*. Katowice 2005.
- STANKIEWICZ D.: *Wpływ akcesji do UE na modernizację polskiego rolnictwa*. Studia BAS 2010, nr 4(24), s. 217–246. [http://orka.sejm.gov.pl/WydBAS.nsf/0/243F4ED0C603A2C-6C1257A48002C1F15/\\$file/BAS_24-10.pdf](http://orka.sejm.gov.pl/WydBAS.nsf/0/243F4ED0C603A2C-6C1257A48002C1F15/$file/BAS_24-10.pdf) [data dostępu: 15.10.2014]
- STOMMA L.: *Antropologia kultury wsi polskiej XIX wieku*. Warszawa 1986.
- STOMMA L.: *Determinanty polskiej kultury ludowej w XIX wieku*. „Polska Sztuka Ludowa” 1979, nr 3, s. 131–142.
- Stroje krakowskie. Historie i mity*. Red. E. POBIEGŁO, E. ROSSAL. Kraków 2017.
- STUDNICKI G.: *Obraz przeszłości i tradycji a święta lokalne w Cieszynie i Czeskim Cieszynie*. W: *Dziedzictwo jako klucz do tożsamości pogranicza polsko-czeskiego*. Red. H. RUSEK, A. PIĘNCZAK, J. SZCZYRBOWSKI. Cieszyn–Katowice–Brno 2010, s. 66–77.
- STUDNICKI G.: *Śląsk Cieszyński: obrazy przeszłości a tożsamość miejsc i ludzi*. Katowice 2015.
- SUDIJC D.: *Język, rzeczy: dizajn i luksus, moda i sztuka: w jaki sposób przedmioty nas uwodzą?* Kraków 2013.
- SULIMA R.: *Słowo i etos. Szkice o kulturze*. Kraków 1992.
- SZACKI J.: *Tradycja. Przegląd problematyki*. Warszawa 1971.
- SZALBOT M.: *Współczesne przemiany Cieszyna i Czeskiego Cieszyna jako przykład poszukiwania nowego wymiaru lokalnej tożsamości kulturowej*. W: *Tożsamość etniczna i kulturowa Śląska w procesie przemian*. Red. H. RUSEK, A. DROŻDŻ, „Prace i Materiały Etnograficzne”. Wrocław–Cieszyn 2009. T. 36, s. 332–341.
- SZMEJA M.: *Śląsk – bez zmian (?)*. Ludzie, kultura i społeczność Śląska w perspektywie postkolonialnej. Kraków 2017.
- SZYFER A.: *Ludzie pogranicza. Kulturowe uwarunkowania osobowości*. Poznań 2003.
- Śląska codzienność po drugiej wojnie światowej*. Red. Z. WOŹNICZKA. Katowice 2006.
- ŚWIĄTKIEWICZ W.: *Śląsk jako wartość kulturowa*. W: *Dziedzictwo kulturowe jako klucz do tożsamości pogranicza polsko-czeskiego*. Red. H. RUSEK, A. PIĘNCZAK, J. SZCZYRBOWSKI. Cieszyn–Katowice–Brno 2010, s. 20–31.
- ŚWIĄTKOWSKA J.: *Strój łowicki*. Atlas Polskich Strojów Ludowych. Poznań 1953.

- ŚWITAŁA-TRYBEK D.: *Barbórka. Przemiany w funkcjonowaniu tradycyjnego święta górniczego*. W: *Tradycja dla współczesności. Ciągłość i zmiana*. T. 4. *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*. Red. J. ADAMOWSKI, M. WÓJCICKA. Lublin 2011, s. 231–244.
- ŚWITAŁA-TRYBEK D.: *Kożdy mo swojego ptoka. O hodowcach gołębi pocztowych w Halembie*. W: *Ruda Śląska. Tradycja i teraźniejszość dla przyszłości. Kultura plebejska w mieście przemysłowym*. Red. T. SMOLIŃSKA i M. LUBINA. Ruda Śląska 2004, s. 62–80.
- ŚWITAŁA-TRYBEK D.: *Lokomotywy i wagoniki górnicze jako pamiątki historii oraz atrakcje turystyczne*. „*Turystyka Kulturowa*” 2014, nr 8, s. 33–48.
- ŚWITAŁA-TRYBEK D.: *Święto kartofla, żymloka i pstrąga, czyli o kulinarnych imprezach plenerowych*. W: „*Stromata Anthropologica*”. T. 2. *Pokarmy i jedzenie w kulturze. Tabu, dieta, symbol*. Red. K. ŁEŃSKA-BĄK. Opole 2007, s. 339–350.
- TAZBIR J.: *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit – upadek – relikt*. Warszawa 1978.
- TAZBIR J.: *Studia nad kulturą staropolską*. Kraków 2001.
- TELAKOWSKA W.: *W kręgu chłopskiej kultury. Twórczość ludowa we współczesnej wytwórczości*. Warszawa 1970.
- TIMOTHY D.J.: *Cultural heritage and tourism: An introduction*. Bristol 2011.
- Tradycja wynaleziona*. Red. E. HOBBSAWM, T. RANGER. Tłum. F. GODYŃ, P. GODYŃ. Kraków 2008.
- TREBUNIA-STASZEL S.: *Śladami podhalańskiej mody. Studium z zakresu historii stroju górali podhalańskich*. Kościelisko 2007.
- Turystyka kulturowa. Spójrzanie geograficzne*. Red. A. KOWALCZYK. Warszawa 2008.
- VALDERRAMA F.: *A history of UNESCO*. Paris 1995.
- WANATOWICZ M.: *Od indyferentnej ludności do śląskiej narodowości? Postawy narodowe ludności autochtonicznej Górnego Śląska w latach 1945–2003 w świadomości społecznej*. Katowice 2004.
- WĘGLARSKA K.: *Koncepcja ochrony dziedzictwa niematerialnego w Konwencji UNESCO*. W: *Niematerialne dziedzictwo kulturowe: zakresy – identyfikacje – zagrożenia. Intangible Cultural Heritage: Scope – Identification – Threats*. Red. J. ADAMOWSKI, K. SMYK. Lublin–Warszawa 2015, s. 89–98.
- WIATRĄK A.P.: *Rola agroturystyki w rozwoju obszarów wiejskich*. „*Zeszyty Naukowe. Wyższa Szkoła Ekonomiczna*”. Warszawa 1997, nr 1, s. 141–151.
- Widzieć, wiedzieć. Wybór najważniejszych tekstów o dizajnie*. Red. P. DĘBOWSKI, J. MROWCZYK. Kraków 2011.
- WIECZORKIEWICZ A.: *Apetyt turysty: o doświadczaniu świata w podróży*. Kraków 2008.
- WIERUSZEWSKA M.: *Tożsamość kulturowa jako wartość i czynnik konstytutywny społeczności lokalnej*. W: *Społeczności lokalne. Teraźniejszość i przyszłość*. Red. B. JAŁOWIECKI, B. SOWA, P. DUDKIEWICZ. Warszawa 1989, s. 302–324.
- WIĘCKOWSKI T.: *Ginące piękno. Artystyczne rękodzieło*. Warszawa 1987.
- WISŁOCKI S.A.: *Janowscy „kapłani wiedzy tajemnej”. Okultyści, wizjonerzy i mistrzowie małej ojczyzny*. Katowice 2007.
- WITKOWSKA-MAKSIMCZUK B.: *Dziedzictwo kulturowe – rozważania aksjologiczne*. W: *Zabytki i społeczeństwo. Czynnik społeczny w ochronie zabytków w warunkach reformy samorządowej*. Red. K. GUTKOWSKA, Z. KOBYLIŃSKI. Warszawa 1999, s. 25–28.
- WOJCIECHOWSKI A.: *Elementy sztuki ludowej w polskim przemyśle artystycznym w XIX i XX wieku*. Wrocław 1958.

- WOŹNICZKA Z.: Górny Śląsk jako obszar pogranicza kulturowego po 1945 roku. W: *Granice kultury*. Red. A. GWOŹDŹ, przy współ. M. KEMPNEJ-PENIAŹEK. Katowice 2010, s. 339–352.
- ŻERELIK R.: *Dzieje Śląska do 1526 roku*. W: M. CZAPLIŃSKI, E. KASZUBA, G. WĄŚ, R. ŻERELIK: *Historia Śląska*. Wrocław 2002, s. 19–37.

Źródłowe publikacje popularne

- BAZIELICH B.: *Moda w strojach regionalnych*. Katalog wystawy. Bytom 1967.
- BŁOCH N.: *Etniczna turystyka – czyli witamy w teatrze „Kultura”*. <http://post-turysta.pl/artukul/Etniczna-turystyka-czyli-witamy> [data dostępu: 2.03.2017]
- CEKIERA M.: *Silesia Culture Centre. „Respublica”*. 21.10.2011 <http://publika.pl/teksty/silesia-culture-centre-4416.html> [data dostępu: 1.08.2015]
- DEMSKA A.: *Ludowe inspiracje w projektowaniu przemysłowym*. W: *Etnodizajn. Wczoraj i dziś. Inspiracje czy naśladownictwo*. Katalog wystawy. Bydgoszcz 2014, s. 25–38.
- DOŚ M.: *Indunature*. Bytom 2019.
- FRĄCKIEWICZ A.: *Etnodizajn ma sto lat! Czyli obecność sztuki ludowej w projektowaniu*. <http://www.etnodizajn.pl/teoria/troche-historii> [data dostępu: 13.12.2012]
- GRABIEC A.: *Jakle, kiecki i zopaski. Strój ludowy ziemi rybnickiej*. Zeszyty rybnickie 23. Katalog zbiorów. Rybnik 2015.
- GRABIŃSKA-SZCZEŚNIAK A.: *Czepce, czepki, i półczepce z Muzeum Górnośląskiego w Bytomiu*. Katalog wystawy. Bytom 2017.
- GRATKOWSKI R.: *Odarci z tradycji: Góral z Chicago opatentował wzory z podhalańskich spódnic!*. „Tygodnik Podhalański” 2010, nr 6, s. 3.
- JACKOWSKI A.: *Sztuka ludowa w 30-leciu PRL*. W: *Sztuka ludowa w 30-leciu PRL – wystawa marzec-lipiec 1975*. Katalog wystawy. Warszawa 1976 (brak stron).
- KACZMARCZYK A.: *Redyk Karpacki: To nie jest zwykła wędrówka z owcami*. <http://gazetacodzienne.pl/artukul/turystyka/redyk-karpacki-to-nie-jest-zwykla-wedrowka-z-owcami> [data dostępu: 12.09.2013]
- KOHUT P.: *O Redyku Karpackim*. <http://gazetacodzienne.pl/artukul/kultura/piotr-kohut-o-redyku-karpackim> [data dostępu: 12.09.2013]
- KONTEK A.: *Magdalena Lubińska – Wszystko, co robię, jest moją pasją*. <http://slask.do-celu.eu/magazyn/grudzien-2009/magdalena-lubinska-wszystko-co-robie-jest-moja-pasja> [data dostępu: 21.12.2009]
- KUNCE A.: *Co nam się udało po 1989 roku*. „Kwartalnik Fabryka Silesia” 2013, nr 2, s. 6.
- MANKIEWICZ P.: *Nasz Śląsk: Bytom Rozbark*. Katowice 2018.
- MICHALCZYK M.: *Kiecki, gunie, modrzyńce... stroje ludowe na Górnym Śląsku*. Katalog wystawy. Katowice 2001.
- MITKO J.: *VII Dzień Tradycji i Stroju Regionalnego już od piątku*. <http://gazetacodzienne.pl/artukul/kultura/vii-dzien-tradycji-i-stroju-regionalnego-juz-od-piatku> [data dostępu: 14.12.2017].
- Niematerialne dziedzictwo kulturowe w Polsce*. Opr. A. MARCONI-BETKA, K. SADOWSKA-MAZUR, J. WŁODARCZYK. Warszawa 2015, s. 7–18.
- Owce w Beskidach, czyli Owca Plus po góralsku*. Red. J. MICHAŁEK. Istebna 2010.

- Pasterstwo w Karpatach. Tradycje a współczesność. Szkice.* Red. M. KIEREŚ. Warszawa 2013.
- Polski Pawilon na EXPO 2010 w Szanghaju.* <http://bryla.gazetadom.pl/bryla/1,85301,4817690.html>. [data dostępu: 29.05.2010]
- STUDNICKI G.: 100-lecie wystawy Polskiego Towarzystwa Ludoznawczego w Cieszynie. W: *Sto lat ludoznawstwa nad Olzą. Czeski Cieszyn 2003*, s. 45–55.
- SZYMULA A.: *W jakli, kiece, sztofce. Strój ludowy w Tychach i okolicy.* Katalog wystawy. Tychy 2013.
- Śląska Rzecz. Innowacyjność i wzornictwo.* Katalogi wystawy za lata 2006–2008.
- TRZCIONKA E., BUDZYŃ T.: *Folklor – szczerza inspiracja w dizajnie.* http://www.agroarte.pl/agroarte_files/File/poradnik_dizajn.pdf [data dostępu: 14.03.2010].
- URBANIAK M., KOWALSKA A.: *Nowi Ślązacy.* „KTK – Katowicki Magazyn Kulturalny”, lato 2013.

Netografia

- Dizajn na pograniczu. Re-kreacja miast na pograniczu polsko-czeskim.* Relacja z realizacji projektu. http://czechowice-dziedzice.pl/www_3.0/aktualnosc-654-dizajn_na_pograniczu_konferencja.html [data dostępu: 22.08.2016]
- Profil Facebook – Silesia Folk Design: <https://www.facebook.com/silesiafolkdesign/> [data dostępu: 2.12.2017]
- Profil Facebook – Największa Koronka Koniakowska Świata: <https://www.facebook.com/Największa-Koronka-Koniakowska-ŚwiataThe-biggest-Koniaków-lace-210176299106452/?fref=ts;>) [data dostępu: 20.05.2018]
- Relacja z wystawy *Koronkowa robota*: <https://www.zamekcieszyn.pl/pl/artykul/koronkowa-robota-428> [data dostępu: 22.02.2016].
- Strona Fundacji Rozwoju Przedsiębiorczości Społecznej „Być Razem”: <http://www.fundacjabycrazem.pl> [data dostępu: 22.03.2016].
- Strona galerii internetowej LudowoMi: <http://www.ludowomi.pl> [data dostępu: 5.04.2018]
- Strona informacyjna o DSD Bytom: <https://www.stok-narciarski.pl/w/dolomity-sportowa-dolina.html> [data dostępu: 14.02.2017]
- Strona internetowa ARTeria- Centrum Kultury i Promocji w Ormontowicach: <http://centrumarteria.pl/dziedzictwo/jakle-kiecki-i-zopaski/> [data dostępu: 2.12.2017]
- Strona internetowa Centrum Produktu Regionalnego w Koniakowie: <http://seroscypek.pl/> [data dostępu: 22.05.2017]
- Strona internetowa Etno chaty Topolej: <http://topolej.pl/> data dostępu 1.06.2017]
- Strona internetowa firmy Azedesign: <http://www.azedesign.pl/>; [data dostępu: 12.01.2010]
- Strona internetowa firmy Gryfnie.pl: <https://www.gryfnie.pl> [data dostępu: 06.05.2017]
- Strona internetowa firmy Kafti: <http://www.kafti.com> [data dostępu: 30.11.2017]
- Strona internetowa firmy Sztuka Beskidzka: <http://www.sztuka-beskidzka.pl> [data dostępu: 12.01.2010]
- Strona internetowa Fundacji Golec: <http://www.fundacijabracigolec.pl/dzialania/wydawnictwa> [data dostępu: 13.04.2017]
- Strona internetowa Gospodarstwa Agroturystycznego Chlebowa chata: <https://www.chlebowachata.pl> [data dostępu: 23.05.2017]

- Strona internetowa Instytutu Muzyki i Tańca: <http://imit.org.pl/> [data dostępu: 25.03.2018]
- Strona internetowa Katowice Miasto Ogrodów. Instytucji Kultury im. K. Bochenek w Katowicach: <http://miasto-ogrodow.eu/> [data dostępu: 25.05.2017]
- Strona internetowa Krajowej listy niematerialnego dziedzictwa kulturowego: http://niematerialne.nid.pl/Dziedzictwo_niematerialne/Krajowa_inwentaryzacja/Krajowa_lista_NDK/ [data dostępu: 22.04.2018]
- Strona internetowa Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrze: <https://muzeumgornictwa.pl> [data dostępu: 10.03.2017]
- Strona internetowa Muzeum w Amsterdamie: <http://www.amsterdammuseum.nl/en/my-town> [data dostępu: 3.03.2017]
- Strona internetowa Narodowego Instytutu Dziedzictwa: <http://niematerialne.nid.pl> [data dostępu: 20.03.2018]
- Strona internetowa prezentująca sylwetkę Katarzyny Herman-Janiec: <https://culture.pl/pl/tworca/katarzyna-herman-janiecprotein-design> [data dostępu: 5.01.2010]
- Strona internetowa projektu Karpaty łączą: <http://karpatylacza.pl/> [data dostępu: 20.04.2016]
- Strona internetowa projektu Purpurka na polkę: <http://www.purpurka.pl/> [data dostępu: 30.01.2018]
- Strona internetowa projektu Redyk Karpacki – Transhumance 2013:
- Strona internetowa projektu Top_Model Made in Poland: <http://top-model.bo.pl> [data dostępu: 3.02.2017]
- Strona internetowa sołectwa Ochaby: <https://www.ochaby.pl> [data dostępu: 20.05.2016]
- Strona internetowa Stowarzyszenia Wspierania Ekonomii Etycznej „Pro Ethnica”: <http://proethica.pl/?cat=5> [data dostępu: 28.03.2017]
- Strona internetowa Szlaku Gospodarstw Agroturystycznych Województwa Śląskiego <https://gospodarstwaedukacyjne.pl> [data dostępu: 3.10.2017]
- Strona internetowa Szlaku Kulinarnego Śląskie Smaki: <https://www.slaskiesmaki.pl/> [data dostępu: 31.01.2017]
- Strona internetowa Szlaku Zabytków Techniki: <https://www.zabytkotechniki.pl/Pokaz/27320/opis-szlaku> [data dostępu: 15.02.2017]
- Strona internetowa Zabytkowej Kopalni Srebra w Tarnowskich Górach: <http://kopalniasrebra.pl> [data dostępu: 9.03.2017]
- Strona internetowa Zagrody Agroturystycznej Kozia Zagroda: <https://www.koziazagroda.com> [data dostępu: 23.05.2017]
- Strona internetowa Zagrody Agroturystycznej Maciejówka: www.zagroda-maciejowka.pl [data dostępu: 12.10.2017]
- Strona internetowa Zamku Cieszyn: <http://www.zamekcieszyn.pl> [data dostępu: 23.05.2017].
- Strona internetowa Zielonych Szlaków: <http://greenways.pl/pl/s/krakow-morawy-wieden-greenways> [data dostępu: 25.05.2017]
- Strona internetowa Zielonych Szlaków: <http://www.greenways.olza.pl/> [data dostępu: 25.05.2017]
- Strona projektu *Granice*: http://www.piotrbond.com/borders/photo_18.html [data dostępu: 13.01.2017]

Strona projektu Lato spotkań z kulturą i tradycją Górali Śląskich na pograniczu polsko-czeskim – LATO 2012: http://www.redykarpacki.pl/index.php?menu=projekty&j=POL&tyt=LATO_GÓRALI_ŚLĄSKICH_2012 [data dostępu: 14.09.2013]

Wideo klip do piosenki *My Słowianie* autorstwa Donatana i Cleo: <https://www.youtube.com/watch?v=rr1DSghRqE> [data dostępu: 14.05.2017]

Dokumenty

Browse the Lists of Intangible Cultural Heritage and the Register of good safeguarding practices: <https://ich.unesco.org/en/lists?multinational=3&display=1=inscriptionID&display=maps#tabs> [data dostępu: 7.06.2018].

Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society. Dokument przyjęty 27 października 2005 w Faro. Art. 2, ust. 1. <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=0900001680083746> [data dostępu: 20.02.2016]

Karta ICOMOS w sprawie interpretacji i prezentacji obiektów dziedzictwa kulturowego z 2008 w Quebec w Kanadzie.

Karta TECHNITAS w sprawie zachowania dziedzictwa kulturowego techniki i miejsc je upamiętniających napisana na kanwie Karty Weneckiej z 1964 roku.

Konwencja o ochronie światowego dziedzictwa kulturalnego i przyrodniczego UNESCO. Dokument przyjęty w Paryżu dnia 16 listopada 1972 roku przez Konferencję Generalną Organizacji Narodów Zjednoczonych dla Wychowania, Nauki i Kultury; Art. 1 i 2, Paryż 1972. http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencja_o_ochronie_swiatowego_dziedzictwa.pdf [data dostępu: 17.02.2016].

Konwencja w sprawie ochrony niematerialnego dziedzictwa kulturowego UNESCO. Dokument przyjęty w Paryżu dnia 17 października 2003 roku przez Konferencję Generalną Organizacji Narodów Zjednoczonych dla Wychowania, Nauki i Kultury; Art. 2, ust. 1 pkt. 1. http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Konwencja_o_ochronie_dz_niemater_2003.pdf [data dostępu: 18.02.2016].

Program Aktywizacji Gospodarczej oraz Zachowania Dziedzictwa Kulturowego Beskidów i Jury Krakowsko-Częstochowskiej *Owca Plus*. <https://www.slaskie.pl/content/program-owca-plus> [data dostępu: 26.05.2017].

Program ministerialny *Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą*. <http://www.mkidn.gov.pl/pages/strona-glowna/finansowanie-i-mecenat/programy-ministra/programy-mkidn-2018.php> [data dostępu: 20.03.2018].

Program ochrony dziedzictwa niematerialnego: http://niematerialne.nid.pl/Ochrona_dziedzictwa/system_ochrony_w_Polsce/struktura_administracyjna/ [data dostępu: 21.04.2018].

PRZYBOROWSKA-KLIMCZAK A.: *Międzynarodowa ochrona Niematerialnego Dziedzictwa Kulturalnego*. W: *Problemy Współczesnego Prawa Międzynarodowego, Europejskiego i Porównawczego*. vol. III, A.D. MMV, s. 5-21. http://www.europeistyka.uj.edu.pl/upload/108_d28e_005-21_przyborowska.pdf [data dostępu: 2.10.2011].

- Ramowa Konwencja o Ochronie i Zrównoważonym Rozwoju Karpat (Konwencja Karpacka) podpisana w Kijowie w 2003 roku. Opublikowana w: Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej, Warszawa 31 maja 2007, nr 96, s. 5833–5843.
- Raport *Travel & Tourism Economic Impact 2017*.
<https://www.wttc.org/-/media/files/reports/economic-impact-research/regions-2017/world2017.pdf> [data dostępu: 2.03.2018].
- Rekomendacja UNESCO w sprawie historycznego krajobrazu miejskiego. http://www.unesco.pl/fileadmin/user_upload/pdf/Rekomendacje/rekomenkrajobraz.pdf [data dostępu: 22.05.2017].
- Strategia Rozwoju Województwa Śląskiego „2020+”. <http://bip.slaskie.pl/dokumenty/2013/07/09/1373369697.pdf>, s. 32, 50. [data dostępu: 27.10.2017]
- Strategia Rozwoju Obszarów Wiejskich Województwa Śląskiego do roku 2030. https://www.slaskie.pl/content/1467724833_2016-07-05 [data dostępu: 4.10.2017]
- The Nara Document on Authenticity*. Dokument przyjęty przez ICOMOS, Nara 1994. <https://www.nid.pl/upload/iblock/707/70754565f4de522132f2372a798c314e.pdf> [data dostępu: 18.01.2016].
- Turystyka w strukturach Unii Europejskiej. Programy Unii Europejskiej dotyczące rozwoju turystyki. Przyszłość turystyki w Unii Europejskiej*.
http://dms.msport.gov.pl/app/document/file/2402/Turystyka_w_strukturach_UE.pdf?field=file1 [data dostępu: 18.03.2016].
- Wdrażanie lokalnych strategii rozwoju objętego Programem Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2007-2013 (Dz.U. z 2009 r., Nr 71, poz. 613). <http://prawo.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU20090710613/O/D20090613.pdf> [data dostępu: 10.09.2014]
- Wdrażanie lokalnych strategii rozwoju objętego Programem Rozwoju Obszarów Wiejskich na lata 2007–2013 (Dz.U. z 2009 r., Nr 71, poz. 613).
- Wspólne zasady ICOMOS – TICCIH w sprawie konserwacji miejsc, obiektów, terenów i krajobrazów dziedzictwa przemysłowego przyjęte przez 17. Zgromadzenie Ogólne ICOMOS w 2011 jako *Zasady Dublińskie*.

Kwerenda muzealna

Muzeum Częstochowskie
Muzeum Górnośląskie w Bytomiu
Muzeum Historii Katowic
Muzeum Miejskie im. Maksymiliana Chroboka w Rudzie Śląskiej
Muzeum Miejskie „Szttygarka” w Dąbrowie Górniczej
Muzeum Miejskie w Tychach
Muzeum Miejskie w Zabrze
Muzeum Miejskie w Żywcu
Muzeum Śląska Cieszyńskiego w Cieszynie
Muzeum Śląskie w Katowicach
Muzeum w Bielsku-Białej
Muzeum w Chorzowie
Muzeum w Gliwicach

Muzeum w Raciborzu
Muzeum w Rybniku
Muzeum w Tarnowskich Górach
Muzeum Zagłębia w Będzinie
Muzeum Beskidzkie im. A. Podzorskiego w Wiśle
Muzeum Hutnictwa i Kuźnictwa w Ustroniu

Wykaz zdjęć

1. Fotografia przedstawiająca kobietę w stroju cieszyńskim, Jaworzynka, aut. E. Firla.
2. Fotografia z projektu Silesia Folk Design Aleksandry Malczyk (projekt jakli: Aleksandra Malczyk/ Make-up i Stylizacja: Gosia Hatałska/Fryzury: Iga Kuźnik/fotografia: Marta Szczepaniak).
3. Fotografia Gryfnie.pl, aut. R. Kaźmierczak.
4. Fotografia przedstawiająca Wzgórze Zamkowe, Cieszyn, aut. K. Czerwińska.
5. Fotografia przedstawiająca *Miyszani łowiec*, Koniaków, aut. K. Czerwińska.
6. Fotografia przedstawiająca Nikiszowiec, aut. Kinga Czerwińska

Na okładce wykorzystano zdjęcie przedstawiające biżuterię wykonaną techniką filigranu w Pracowni Wiktora Pieczonki, aut. K. Czerwińska.

KINGA CZERWIŃSKA

RE-PACKAGING THE HERITAGE. THE PAST AS A PROJECTION OF REALITY – SILESIAN CASES

SUMMARY

Heritage is currently one of the most exploited terms in the discourse upon the relationships between the past and the present. What is the consequence of the widespread use of this term is the fact that the semantic content of the term is a complex, multi-layered construction. In its extent, heritage includes a collection of cultural resources wherein the differences between high culture and popular culture are bridged, whereas its depositaries, according to the needs of the moment, choose those of its layers that have the capability for satisfying their emerging expectations. Heritage may be talked about in the following categories: value, weight or commodity, while each of these images evokes different attitudes towards the existing reality – an attempt to preserve it, an escape to modernity, or consumerism focused on *here and now*. The selection process, and thus the selection of heritage resources, is extremely dynamic and difficult to predict, since it expresses the relationship of generations to the previous generations and to what they had developed. The relationship, in turn, depends on many factors that clash with each other because of the influence of the factors determining the contemporary world, such as: globalism, consumerism or technocracy.

This work is a problem monograph in which I have made an attempt to address the issue of cultural heritage and its functioning in the process of transformations that Poland has been experiencing after 1989. Maybe it is not a monograph in the traditional sense, but it is a coherent whole that is cemented by the desire to find the mechanisms of the functioning of cultural heritage in contemporary everyday life. Particular chapters have been devoted to the analysis of the forms and content of the activities in the field of cultural animation, design and tourism, wherein the material and intangible cultural heritage of Upper Silesia constitutes the axis. The

examples conducive to deliberating on the contemporary role of the resources of the achievements of the past generations are related to activities concerning the ways of participating in culture, which are based on the cultural heritage rooted in the region (such as folk outfit), but also on the heritage that have been mediated from culturally different environments, and that is only just becoming Silesian.

The analysis of social practices is a starting point for initiating further considerations regarding the roles of the undertaken actions in shaping the identity, in satisfying the need for the identification with the given cultural landscape, or with emotions that are evoked by the activities and that accompany the participants and authors of these activities.

This is a theoretical and empirical study, wherein Upper Silesia – a heterogeneous, diverse and contrasting terrain, constitutes the area of research exploration. Here, cultural heritage is continuously one of the most vital emblems of identity for the residents of both urban and industrial areas, as well as of villages located around post-industrial centres and those settled in the Silesian Beskid. This fact is also of great importance for the character of Upper Silesia, which has been formed as a socio-cultural borderland. The merger of various, often ethnically and culturally diverse elements, which is taking place within the borderland, determines the process of building the individual and collective identity and influences the perception of the past and the future of the region. The empirical material and its interpretation refer to the specific places and contexts of Upper Silesia, however I have attempted to present the illustrated here phenomena within the framework of a broader theoretical discourse on the role of tradition / cultural heritage in modern times.

This work is the first study of the type that presents the material and intangible cultural heritage of Upper Silesia. It is comprised in a broad perspective that consists of the presentation of numerous examples of social practices, enriched by anthropological analysis. In my opinion, this procedure has enabled revealing the complexity of the relationships between the past and the present and their strong impact on the creation of the contemporary Silesian cultural landscape.

KINGA CZERWIŃSKA

DAS ERBE UMPACKEN. DIE VERGANGENHEIT ALS PROJEKTION DER WIRKLICHKEIT – SCHLESISCHE FÄLLE

ZUSAMMENFASSUNG

Das Erbe ist heutzutage eines der gängigsten Termini im Diskurs über den Zusammenhang zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart. Wegen seiner Gebrauchsfrequenz stellen die darunter steckenden Inhalte eine komplexe, handlungsreiche Konstruktion dar. In seinem ganzen Umfang umfasst das Erbe die Sammlung des Kulturerbes mit ausgeglichenen Unterschieden zwischen der Hochkultur und Popkultur, deren Depositare je nach Bedarf solche Elemente der Sammlung auswählen, die ihren Erwartungen entsprechen. Das Erbe mag zwar in den Kategorien: Wert, Last oder Ware betrachtet werden und jede der Vorstellungen zieht nach sich andere Einstellungen zu bestehender Wirklichkeit – den Versuch, den Zustand zu erhalten, die Flucht in die Modernität oder den auf *Hier und Jetzt* konzentrierten Konsumerismus. Der Auswahlprozess, also die Selektion des Kulturerbes ist sehr dynamisch und lässt sich nur schwer vorhersehen, da sie die Haltung der einzelnen Generationen zu deren Vorgängern und all dessen, was sie selbst erarbeitet haben widerspiegelt. Diese Haltung hängt demgegenüber von mehreren Faktoren ab, welche unter dem Einfluss solcher die heutige Welt determinierenden Faktoren, wie: Globalismus, Konsumerismus oder Technokratie aufeinander stoßen.

Die vorliegende Arbeit ist eine Problemmonografie, in der ihre Verfasserin versucht, sich an das Problem des Kulturerbes und dessen Auswirkung auf die in Polen nach 1989 vollgezogenen Umwandlungen heranzuwagen. Selbst wenn das im wahrsten Sinne des Wortes keine richtige Monografie ist, stellt sie eine kohärente Einheit dar, die darauf abzielt, die Mechanismen des Funktionierens des Kulturerbes in der heutigen Zeit zu finden. Die einzelnen Kapitel werden gewidmet der Untersuchung von verschiedenen Formen der Tätigkeit im Bereich der Kulturanimation, des Designs und der Touristik, deren Kern materielles und immaterielles Kulturerbe

Oberschlesiens ist. Bei Überlegungen zu gegenwärtiger Rolle des Nachlasses von vorigen Generationen untersucht die Verfasserin verschiedene Aktivitätsformen im Kulturbereich, die sowohl auf das in ober-schlesischer Region eingewurzelte (wie z.B.: Volkstrachten), wie auch auf das von fremden Kulturkreisen entlehnte und erst jetzt schlesisch werdende Kulturerbe basieren.

Die Untersuchung von verschiedenen sozialen Praktiken ist der Ausgangspunkt für weitere Betrachtungen über die Rolle der ergriffenen Maßnahmen bei Gestaltung der Identität, bei Befriedigung des Bedürfnisses, sich mit Kulturlandschaft oder den die Maßnahmenurheber begleitenden Emotionen zu identifizieren.

Die vorgelegte Arbeit ist eine theoretische und empirische Studie, deren Forschungsgebiet Oberschlesien – ein inhomogenes, differenziertes und kontrastreiches Gebiet, darstellt. Das Kulturerbe ist hier weiterhin eines der lebhaftesten Identitätssinnbilder sowohl für die städtische (die Städte und industrielle Gebiete bewohnende) als auch ländliche (die in den um postindustrielle Stadtzentren und in Schlesischen Beskiden liegenden Dörfern lebende) Bevölkerung. Diese Tatsache ist auch für den Charakter Oberschlesiens, eines gesellschaftskulturellen Grenzgebiets, von großer Bedeutung. Die in dem Grenzgebiet erfolgende Verschmelzung von verschiedenen, ethnisch und kulturell oft unterschiedlichen Elementen, ist ausschlaggebend für Gestaltung der persönlichen und kollektiven Identität und beeinflusst die Betrachtungsweise der Vergangenheit und der Zukunft von der Region. Empirischer Stoff und dessen Interpretierung bezieht sich auf konkrete Orte und Kontexte Oberschlesiens, doch die Verfasserin ist bemüht, alle behandelten Erscheinungen im Rahmen eines breiteren theoretischen Diskurses über die Bedeutung der Kulturtradition/des Kulturerbes in der heutigen Welt darzustellen.

Die Publikation ist erste Studie, die materielles und immaterielles Kulturerbe Oberschlesiens aus so einer breiteren Perspektive erscheinen lässt. Ihre Verfasserin hofft, die ganze Komplexität des Zusammenhangs zwischen dem Gestern und Heute gut veranschaulicht und dessen starken Einfluss auf Erschaffung der gegenwärtigen, schlesischen Kulturlandschaft aufgezeigt zu haben.

REDAKCJA: Olga Maria Szalc
PROJEKT OKŁADKI: Agnieszka Szewska
KOREKTA: Małgorzata Żak
PROJEKT TYPOGRAFICZNY I ŁAMANIE: Mariusz Bieniek

Copyright © 2018 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-3574-2
(wersja drukowana)

ISBN 978-83-226-3575-9
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 21,5. Ark. wyd. 23,0.
Papier offset, kl. III, 90 g Cena 30 zł (+VAT)

Druk i oprawa: Volumina.pl Daniel Krzanowski
ul. Księcia Witolda 7–9, 71-063 Szczecin



Kinga Czerwińska, etnologa, adiunkt w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Śląskiego. Zainteresowania naukowe koncentruje głównie wokół antropologii sztuki, dizajnu, sztuki ludowej, w tym zwłaszcza stroju ludowego, a w ostatnim czasie – roli dziedzictwa w kulturze współczesnej. Autorka kilkunastu artykułów z zakresu dziedzictwa kulturowego, w tym monografii *Sztuka ludowa na Śląsku Cieszyńskim. Między tradycją a innowacją* (Katowice 2009), współautorka książki *Ekologia kulturowa. Perspektywy i interpretacje* (Katowice 2016).

Dziedzictwo jest obecnie jednym z najbardziej eksploatowanych terminów w dyskursie o relacjach przeszłości z teraźniejszością. Można mówić o nim w kategoriach: wartości, ciężaru albo towaru, a każde z tych wyobrażeń wywołuje odmienne postawy wobec zastanej rzeczywistości – próbę jej zachowania, ucieczkę ku nowoczesności czy konsumpcjonizm skupiony na postawie tu i teraz.

Publikacja *Przepakować dziedzictwo. Przeszłość jako projekcja rzeczywistości – przypadki śląskie* jest analizą procesu eksploatacji dziedzictwa kulturowego regionu, rozumianego jako rodzaj kapitału, który jest wykorzystywany w polityce kulturalnej, ekonomii lub strategii budowania tożsamości. Książka stanowi próbę uchwycenia tych wielu, różnorodnych płaszczyzn. Jako materiał do interpretacji wybrano działania szczególnie związane ze strojem ludowym, dizajnem oraz turystyką kulturową. Skierowana jest do wszystkich, którzy chcą się dowiedzieć, jak wiele w kulturze współczesnej jest przeszłości i jak intensywnie, wbrew pozorom, kieruje ona naszym życiem.

ISSN 0208-6336

Cena 30 zł (+ VAT)

ISBN 978-83-226-3574-2



9 788322 635742

Więcej o książce

